

MODERN MAGYAR TÖRTÉNELEM

*Sorozatszerkesztő:
Ablonczy Balázs es Müller Rolf*

CSATÁRI BENCE X 258446

NEKEM ÍROD
A DALT

*A könnyűzenei cenzúra
a Kádár-rendszerben*

Jaffa
Kiadó

888 844

SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001208244

A KÖTET MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA:



© CSATÁRI BENCE, 2017

© JAFFA KIADÓ, 2017

MINDEN JOG FENNTARTVA!

BORÍTÓTERV HEGYI PÉTER

BELÍVTERV SIPOS GÉZA

TIPOGRÁFIA KISS DOMINIKA

SZERKESZTŐ LÉPESFALVI ZOLTÁN

FELELŐS SZERKESZTŐ JOLSVAI JÚLIA

FELELŐS KIADÓ RADOS RICHÁRD

JAFFA KIADÓ • WWW.JAFFA.HU

ISBN 978-615-5715-97-6

ISSN 2559-9666

X 258446

TARTALOM

<i>A szabadság slágerei – a slágerek szabadsága</i>	9
Bródy János: <i>Mindig el akartam menni a falig</i>	13
Lendvai Ildikó: <i>A Kádár-rendszer nem akart mártírokat gyártani</i>	85
Lakatos Ernő: <i>A könnyűzene a fiatalok megnyerésének fontos eszköze volt</i>	103
Nádori Péter: <i>A cenzúra joga nem a Hungaroton, hanem a hatalom kezében volt</i>	119
Baranyi Ferenc: <i>Csak a közép-szer panaszkodik mindig a cenzúrára</i>	145
Nádor Katalin: <i>A túrt kategóriában voltunk</i>	159

Hajnal Gábor:

Mindig tudtuk, hol van a határ 175

Jegyzetek 201

*A kötetben előforduló személynevek
és zenekarok mutatója* 209

*A slágerlistán nem jegyezték rekedt énekem,
biztattak, hogy próbálkozzam más zenével,
ezt a dalt – felejtsem el!*

(Várkonyi Mátyás–Miklós Tibor:
Ének a toronyból; előadja a Generál együttes)

A SZABADSÁG SLÁGEREI – A SLÁGEREK SZABADSÁGA

AKádár-korszak könnyűzenéje merőben új stílusokkal gazdagodott a korábbi tánczenéhez képest a beat, majd a pop-rockzene megjelenésével, és a szövegvilága is nagy változáson ment keresztül. Immáron nem mindig csak a hagyományos, leginkább a szerelem és az ahhoz kapcsolódó témák álltak a középpontban – igaz, fontosságuk miatt azok is sokszor szerepet kaptak –, hanem nemegyszer addig szokatlan felvetések, megállapítások is kiszaladtak a szövegírók tollából. A beatnemzedék és az őket követő generációk szövegírói szóltak többek között a generációs életszemléletbeli különbségekről, a szabadságvágyról, a lakáshiányról vagy a villamoson hajnalban zötykölődő dolgozókról. Ehhez némileg nagyobb mozgástérre volt szükségük, ami az írói szabadságot illeti, mint korábban, de a Kádár-rendszer eleinte meglehetősen szűkkeblűen osztogatta az efféle gesztusokat. Az idő előrehaladtával aztán hol jobb, hol rosszabb lett a helyzet e tekintetben, az íróknak pedig alkalmazkodniuk kellett a politikai környezet változásaihoz, akár tetszett nekik, akár nem. Tiszrában voltak vele: az egyik legfontosabb polgári szabadságjog a véleménynyilvánítási és szólásszabadság, amelyet a diktatúrák a legkevésbé sem vesznek



figyelembe, hiszen a hatalommal ellenkező véleményt nem tűrik meg. Ezért kellett a szerzőknek sokszor sztaniolpapírba csomagolniuk a véleményüket. Volt, akinek ez kitűnően sikerült, és volt, akinek egyáltalán nem. Igaz, lehet, hogy a merészebbek nem is nagyon akarták véka alá rejteni, mit gondolnak az őket körülvevő világról, de ennek meg is lett a következménye: nem jutottak publicitáshoz.

Ez a kötet speciális módon vizsgálja, mekkora mozgásterük volt a slágerek zeneszerzőinek és szövegíróinak a Kádár-rendszer könnyűzenei intézményeinek hálózatában. A társadalom- és rendszerkritikus szövegek szempontjából az 1956 és 1989 közötti időszak legtermékenyebb szövegírója, Bródy János elemzi kérdéseimre válaszolva saját írásait, illetve mondja el meglátásait arról, hogyan lehetett sikeresen átevicckélni a cenzúra szűrőjén úgy, hogy az eredeti mondanivalója ne vesszen el. Kétségtelen: ehhez szüksége volt okos belátásra, taktikai, illetve stratégiai érzékre, valamint jó adag kompromisszumkésziségre. Ezek birtokában és tehetségével jól sáfárkodva át tudta adni üzenetét még a legszigorúbb cenzurális körülmények között is.

A kötet második felében a Kádár-rendszer néhány kulcsfontosságú intézményének prominens képviselői szólnak meg (a beszélgetések formai rögzítése mindig egyéni megállapodás kérdése volt, így fordulhat elő, hogy valahol párbeszédese, másutt pedig monológyszerű a szöveg), elmondva saját szemszögükből ugyanazt a folyamatot: mennyire tekintik a Kádár-rendszert a slágerek szabadsága korlátozójának, illetve az akkor megszületett dalok milyen mértékben tekinthetők a szabadság slágereinek. Sokféle nézőpont ütközik itt össze akár a pártállami hivatalnokok, intézményvezetők között is, nem beszélve a fent említett kiemelkedő dalszövegíró megállapításairól. Az igazság ezúttal sem fekete-fehér, általában valahol félúton, vagy legalábbis „ütközben” található, és sokszor nem árt az oly gyakran emlegetett forráskritika eszközével élni. A korabeli viszonyok kuszaságát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy a kötet végén

megszólaló interjúalany szinte kuriózumszámba menően, sokszor a rendszer slendriánságait kihasználva, néha kalózmódszereket is bevetve menedzselte – nem kis sikerrel – a szakma nagy sztárjait, miközben szinte észrevétlenül átkerült a másik oldalra, és lett az egyetlen pártállami ifjúsági szervezet koncertszervező irodájának könnyűzenei csoportvezetője.

Ennek az interjúkötetnek persze a történész megközelítéséből is vannak objektív határai. Ezek közül a legfontosabb, hogy ezeket a beszélgetéseket feltétlenül meg kellett előzniük levéltári kutatásoknak, ellenkező esetben nem lettek volna szakmailag megalapozottak. Azt is meg kell jegyezni, hogy az idevágó levéltári iratanyag archiválása hosszú időt vett igénybe, így az ehhez kapcsolódó kutatást sem lehetett elkezdni rögtön a rendszerváltás után, arra nem egy esetben egy-másfél évtizedet is várni kellett. Sőt, vannak olyan iratanyagok – idetartozik az Országos Rendező Irodáé –, amelyek mindössze hét éve (!) kerültek a kutatók látókörébe, mert egészen addig a keletkeztető szerveknél tárolták őket. Mindezen nehézségek ellenére a dokumentumokból körvonalazódó, a Kádár-rendszer könnyűzenei politikájáról kialakuló összkép 2015-ben megjelent a Jaffa Kiadó gondozásában *Az ész a fontos, nem a haj* címmel.

Egyszóval az idő nem dolgozott a kutatóknak, és csak a kutatás bizonyos szintű elvégzése után lehetett rátérni a személyes interjúkra. Ezeket sem lehet azonban ma már teljes körűen elvégezni, hiszen a biológiai óra is ketyeg. Hogy mást ne mondjunk, az ebben a témában oly sokszor emlegetett sanzonbizottság tagjai közül már alig akadnak olyanok, akik köztünk vannak, de a szerzőnek lehetett olyan szerencséje, hogy sikerült az utolsó mohikánok egyikevel, Baranyi Ferencsel az itt zajló tevékenységről is beszélgetni. Az interjúk elkészítésének másik kerékkötője, hogy az érintettek közül nem mindenki nyilatkozik, és a visszautasításban meglehetősen széles a skála. Van, aki arra hivatkozik, hogy lezárta a kommunizmus korszakát magában és emiatt nem akar róla beszélni,

van, akit a családtagjai nem engednek nyilatkozni, megint mások elbagatellizálják a Kádár-rendszer megítélésének kérdését, mondván, hogy nem is volt Magyarországon olyan rossz a proletárdiktatúra. Az is előfordul, hogy kifejezetten a saját szerepét kívánja az illető kisebbiteni, kijelentve, hogy csak parancsot hajtott végre, és ezért nem akar mikrofon elé állni. Ők az utókort fosztják meg attól, hogy speciális szemüvegen keresztül osszanak meg egy másfajta – talán a dokumentumokból sem mindig kibogozható, de a Kádár-rendszer megítélését mindenképpen árnyaló – látásmódot. Nem utolsósorban pedig olyan szövegíró is akad, aki éppen jelenleg írja önéletrajzi könyvét, továbbá vannak mások, akik ezen már átestek, meg is jelentek kötetek, amelyekkel gyarapítják a Kádár-rendszer szövegírásának cenzúrájáról és általában véve a pártállami kulturális kontrollról szerzett ismereteinket. Máskülönben pedig van még jó néhány olyan beszélgetőpartner, aki megszólaltatható lesz egy esetleges második kötetben is, amelyben további, a korszak könnyűzenei életének szempontjából érdekes résztvevők mondhatják el véleményüket a kádári idők cenzúrájáról.

A szerző

BRÓDY JÁNOS: MINDIG EL AKARTAM MENNI A FALIG

Bródy János a magyar könnyűzenei élet megkerülhetetlen alakja. Az első magyar beatszámok szövegírójaként és a magyar rock-irodalom legtermékenyebb szerzőjeként írta be magát a magyar pop-rock történelem könyvének aranylapjaira. Az Illés, majd a Fonográf ironikus megjegyzéseiről is ismert tagjaként ő írta a dalszövegeket, ahogy Koncz Zsuzsa legtöbb slágere és Halász Judit emblematisz számai is hozzá köthetők. A dalszövegírásban azonban nemcsak mennyiségileg, hanem minőségileg is kimagasodik a hazai popmezőnyből, mert munkái generációs himnuszokká nőttek ki magukat, az utánuk következő nemzedékek sora is szóról szóra ismeri őket, így nem kérdéses, hogy mára már a magyar kultúra szerves részeivé váltak, ahogy az István, a király című rockopera is. A dalszövegírást azonban nagyban nehezítették a Kádár-korszakban a cenzurális viszonyok, így sokszor kellett kiskapukat találni ahhoz, hogy a szerzemények publicitáshoz jussanak. Bródy Jánossal a dalok szövegvilágá-

nak alakulásáról, mondanivalójáról és a pártállami viszonyok közötti érvényesülés lehetőségeiről beszélgettünk.

Mit jelentett számodra a beat a kezdeti hőskorszakban?

Zeneszerető családban nőttem fel, zongoraórákra is jártam gyerekkoromban, de alapvetően műszaki pályára készültem. A hatvanas évek új zenei formái meghatározó élményt jelentettek, és már a távközlési technikumban zenekart szerveztünk a barátaimmal. Nem gondoltam arra, hogy ez lesz a hivatásom, de a zenélés szárnyakat adott a fiatalkori önkifejezési váagnak és egyre fontosabb szerepet játszott az életemben. Lelkesen hallgattam és igyekeztem elsajátítani az akkori Magyarországon még ellenséges nyugati hatásnak tekintett zenei forradalom technikai és hangszeres vívmányait. Kezdetben persze mindez csak a szórakoztatóipar része volt, de lassan nyilvánvalóvá vált, hogy az elektromos hangerősítéssel támogatott újkori dalformának – amit kezdetben beatnek, később rocknak vagy popnak neveztek, és sokféle stílusirányzatra bomlott az idők folyamán – sokkal nagyobb a jelentősége, és behálózza a XX. század második felének kultúráját.

Valójában a beatgeneráció művészei nemcsak a korábbi zenei stílusokkal való szakítás, hanem az önmegvalósítás szószólói is voltak. Hogyan talált egymásra a legendás Szörényi–Bródy-szerzőpáros? Az önkifejezési vágy – sok más kortársamhoz hasonlóan – olyannyira erős volt bennem, hogy különleges szerencsének tartottam, hogy bevettek az Illés-zenekarba, ahová nem sokkal utánam Szörényi Levente és testvére, Szabolcs is megérkezett. 1965-ben a nőgárdverőcei KISZ-táborban egész nyáron együtt voltunk, és nemcsak esténként, de napközben is elővettük a gitárokat Leventével, és egy lapos háztetőn világgraszoló terveket szőttünk és megírtuk az első saját számainkat. Azt is megkockáztatom, hogy a közös zenei alkotással még a barátságnál is szorosabb érzelmi kapcsolat alakult

ki közöttünk, annyira azonos hullámhosszra kerültünk. Főként a Beatles, a Rolling Stones, a Kinks és hasonló együttesek számait játszva úgy éreztük, hogy ilyenekre mi is képesek vagyunk, persze ebben az esetben magyar szövegek kellenek a dalainkhoz.

Az angliai fiatalok azonban nyilvánvalóan más miliőben éltek, mint magyar nemzedéktársaik, hiszen akkoriban egy világ választotta el őket egymástól. A nyugati gyerekek elsősorban generációs problémákkal kerültek szembe, ami persze Magyarországon is érzékelhető volt, de erre nálunk még ráerakodott az egypártrendszerből fakadó nehézségek gazdasági-politikai-kulturális súlya.

Tény, hogy teljesen más viszonyok között éltünk a Vasfüggönytől keletre, következésképp mást jelentettek számunkra a slágerlistás számok, amiben természetesen szerepe volt a politikai rendszernek. Nem nagyon értettük, miről szólnak a dalok – bár én úgy kezdtem az angolt tanulni, hogy megpróbáltam lefordítani a szövegeket –, de nyilvánvaló volt, hogy egy szabadabb világ üzenetét hordozzák, ami a hatalom számára természetesen gyanússá tette az ifjúsági zenekarok működését, és alapvetően ellenséges megnyilvánulásnak tekintették. És ez nem is volt indokolatlan, hiszen a közönségünk is azért szerette ezt a zenét, mert benne volt a ránk kényszerített életformák elleni lázadás. És hát ez a lázadó szellem, bár nem teljesen azonos alapokon, de bennünk is erősen munkálkodott.

Ha jól tudom, a zenészlét szempontjából a kezdet kezdetén eltérő irányokból érkeztek az Illésbe.

Levente annyiban volt más helyzetben az Illés-zenekar előtti életét illetően, mint én, hogy ő már játszott profi zenekarban, a Ballassa-együttesben, akikkel még szovjet turnét is lebonyolítottak. Hozzá képest én akkor még amatőr zenész voltam. Szörényi a profi előéletéből fakadóan jó kapcsolatokkal rendelkezett már befutott

szövegírókkal, így S. Nagy Istvánnal is, aki figyelemmel kísérte a fel-törekvő tehetségeket a hatvanas években és később is. Levente egyik első szerzeményére írt is magyar szöveget, ez volt a *Rohan az idő*, ahogy egy másik, akkor már jó nevű szövegíróval, Hajnal István-nal is született egy közös daluk *Alvajáró* címmel. Ezeket 1965-ben mutatta meg nekem, a kettő közül pedig csak a *Rohan az idő* tet-szett, a másikra később írtam egy új szöveget, amire a *Here I Stand Alone* című angol szám inspirált, amelynek szerettem a hangulatát. Úgy éreztem, hogy Levente dallamához az *Itt állok egymagam* sorai jobban illenek. Az első szövegeimet kétségtelenül az angoltól át-fordított és magyar nyelven is jól énekelhető kifejezések motiválták. Kerestem azokat a szavakat, fordulatokat, amelyekkel megkülön-böztethettem magunkat a hagyományos slágerszövegek világától.

A nagy áttörést azonban a magyar nyelvű szövegeket illetően kétségkívül az a négy szám jelentette, amelyeket 1965-ben Nóg-rádverőcén írtatok. Hogyan, milyen körülmények között kelet-keztek ezek a dalok?

A magyar rock történetében az első magyar nyelvű dalokként szá-montartott *Óh, mondd, Légy jó kicsit hozzám, Az utcán* és a *Mindig veled* 1965 nyarán születtek, azon a legendássá vált lapos háztetőn, ahova felcipeltek az erősítőket és a gitárokat. Ekkor még nem külön-ült el egymástól a kétféle tevékenység, a zeneszerzés és a szövegírás, már csak azért sem, mert közösen játszottunk, mindketten gitá-roztunk, így én is hoztam zenei ötleteket egy-egy számba, ahogy Levente is írt a közös zenélés hatására szövegrészleteket. A négy közül az *Óh, mondd* volt az első, amelyre a Kinks együttes *You Really Got Me* című száma nyomta a bélyeget, az abban szereplő, torzítóval spékelt kvintus gitárfogás még újdonságnak számított, és nagyon erős hatása volt. Kerestük, hogy milyen szöveg illenék a dallamra. Amikor jól megérdemelt hétvégi pihenésünkre haza-utaztunk a fővárosba, megállapodtunk abban, hogy otthon mind-

ketten gondolkodunk azon, miként lehetne előadni ezt a számot. Hétfőn a Nyugati pályaudvaron találkoztunk, és hamarosan kész volt az első szöveg. Levente hozta a „*Ne várj tovább, jöjj el*” sort, nekem meg a „*Ki mondta, hogy rám várj*” volt a megfejtésem. Ke-restük a jól énekelhető és a ritmusra pontosan illeszkedő kifejezé-seket. Így jött a képbe az „*Oh yeah*” helyett az „*Óh ne*”.

Ez volt az első közös gyakorlatunk, amellyel azt céloztuk, hogy olyan módon írjunk meg egy magyar nyelvű rockszámot, hogy az teljes mértékben az angol beatdalokkal azonos hangzásvilágba ke-rüljön. Kezdetben a formai követelmények megelőzték a szövegek-ben kifejezhető tartalmakat, és úgy tűnik, hogy ez a szövegírásban soha el nem hanyagolható megközelítés. Az *Óh, mondd* volt az első dal, amit Illés Lajos tiltakozása ellenére bevettünk a műsorba. Ez már ősszel volt, a híres Bosch klubban, és jellemző, hogy a közön-ség nem vette észre, hogy magyarul énekelünk. Annyira hason-ló hangzása volt, mint az angol számoknak, persze a korabeli erősítők torzításaival együtt. A *Légy jó kicsit hozzám* 1966 júniusában tört át a Kisstadionban. *Gitárpárbaj* címen volt egy sokszereplős vegyes műsor, abban ez volt az egyetlen magyar dal, amit nem füttyült ki a közönség. Az igazi siker pedig *Az utcán* című dal lett, amelynek az utolsó versszaka a sanzonzbizottság¹ követelését elégtette ki az optimista végkicsengéssel. Mert egy öntudatos szocialista fiatal-nak nem lehet bizonytalan, hogy „*hova, de hova, de hova, de hova megyek*”. Aztán jöttek zsinórban az újabb dalok, és kiderült, hogy Levente zenei kreativitása lényegesen felülmúlja az enyémet, míg az énekelhető szavak értelmes sorrendbe rendezéséhez nekem van több tehetségem. És így lett a Szörényi–Bródy-szerzőpár Magyar-országon valami hasonló ahhoz, amit a világnak a Lennon–McCartney jelentett.

Igen ám, de az angolszász kultúra magyarországi adaptálását nem nézte jó szemmel a hatalom. Ez igaz volt az irodalomra és a film-

művészetre is, nem csak a zenére. Hogyan éreztétek: ti akkoriban hirtelen lázadókká váltatok a zenétekkel és a szövegeitekkel? Az Illés-zenekar fellépéseivel és ezekkel a dalokkal bizonyos értelemben a nyugati életformát képviseltük, igaz, nem akartunk fejfel a falnak menni, és sosem mondtunk olyasmit, hogy mi rendszerellenesek lennénk. Nem kellett persze ahhoz sok fantázia, hogy tudjuk, nem vagyunk a hatalom kedvencei, hiszen az angolszász típusú zenét és a hozzá köthető viselkedési formákat akkor még dekadens nyugati hatásnak tekintették. Viszont egyre jelentősebb sikereink voltak, és az első Táncdalfesztiválon már országos hírnevet szereztünk. Viszonylag hamar közismert figurák lettünk a Kádár-korszak társadalmi-politikai erőterében, nem beszélve arról, hogy a mi példaképeink, a beatgeneráció nagy képviselői még hazájukban is lázadónak számítottak a saját társadalmi berendezkedésükkel szemben. Az Illés-zenekar működése nemcsak az egyéni önkifejezési vágyunknak adott teret, hanem annak a nemzedékének is, amelynek jelképes képviselőivé váltunk. Egy új generáció szellemisége és érzésvilága tört fel a dalokban, miközben a hasonló jelenségeket a legkülönbözőbb módszerekkel próbálta elfojtani az ifjúsági magatartásformákat érzékenyen figyelő rendfenntartó állomány. Így a zenei életben formát nyerő lázadó indulatok nemcsak generációs konfliktusokat hoztak felszínre, hanem alkalomadtán a rendszer lényegét támadták, igaz, burkolt formában és nagyon óvatosan, lehetőleg úgy, hogy a hatalom részéről ne legyen bebizonyítható.

A magyar nyelvű beatdalokat zseniális szövegvilággal alakítottad ki, s ezt a színvonalat hosszú távon is hozni tudtad. Sőt, az elemzők a szövegeidet a Shakespeare-drámákhoz is hasonlították, ami az asszociációs lehetőségeket illeti, mert sok mindenre gondolhat az ember, amikor olvassa vagy dalolja, s emiatt sokféle értelmezést lehet adni nekik. Az ihleten és a rátermettségen kívül mi segített ebben?

A Budapesti Műszaki Egyetem hallgatójaként különösen jó impulzusokat kaptam a világ megértéséhez, mégpedig azért, hogy megtanultam: a valóság rendkívül bonyolult összefüggésrendszereit modellezni kell, hogy a működésük érthető és tervezhető legyen. Ha jó modellt találunk, akkor azzal széles határok között tudunk a valóságos jelenségekre vonatkozó törvényeket ábrázolni. Amikor már szövegíróként tartottak számon, akkor azokat az összefüggéseket, emberi viszonyokat próbáltam meg énekelhető formába sűríteni, amelyekről úgy éreztem, hogy sokféle szempontból is érvényesen értelmezhetőek. Mondjuk úgy, hogy azokat a magánéleti szituációkat kerestem, amelyek társadalmi szinten is érvényes mintákat jelenthettek. A szövegeim sokszor függvényjellegűek, és mindig van bennük egy modell, amely emberi kapcsolatot tükröz. Ha ez két ember között jön létre, akkor barátságról vagy szerelemről beszélünk, de ha sok emberre és a közöttük lévő viszonyokra is igaz, akkor már társadalmi jelentősége van, és akár politikai értelmezést is felkínálhat.

Szerintem a műalkotás végső értelmét mindig a befogadó hozza létre a saját különleges univerzumában. A népdalok világa is sokat segített, szerettem azokat az egyszerű és közérthető szimbólumokat, amelyek mégis mély és általános igazságokat sűrítettek könnyen énekelhető strófákba. A slágerek világa mindig hétköznapi helyzetekből táplálkozott, ám ha ezeket úgy írom meg, mint általános mintákat, akkor érvényesek lesznek társadalmi szinten is, mivel az asszociációs tér nagyon kitágul. Ez aztán okozott némi fejtörést a cenzúra könnyűzenei urainak is, és erre mondták, hogy sokszor duplafenekű mondatokat írok. E mögött azonban nem kifejezetten a szándékos kétértelműség húzódott, hanem a jelentéstartalom kitágításának vágya. Valószínűleg ezért használják ezt az eszközt a társalmi művészetekben is előszeretettel, mert kényszeríti a befogadót, hogy több oldalról megvizsgálja a művet, legyen az festmény, szobor vagy szöveg.

Azt is meg lehet közelíteni a modellmódszer segítségével, hogy milyen folyamatoknak kell lejátszódnuk ahhoz, hogy ezek a többféle értelmezésű szövegek eljussanak a hallgatók tudatához, és ott kifejtsék hatásukat?

El kell ismerni, hogy a szövegek szerepe a könnyűzenében az adott slágerek népszerűsítésében másodlagos, mert elsősorban a zenére, a dallamra, illetve magára az előadóra összpontosít a befogadó, azaz a hallgató. De a kedvenc számokat általában nagyon sokszor meghallgatják, és eközben rögzülnek a szövegek is, először a refrén, amit többször lehet hallani, sokszor szinte sulykolásszerűen, aztán a versszakok, amelyek szintén valamilyen módon természetesen kapcsolódnak a slágerek esetében könnyen megjegyezhető és jól énekelhető refrénekhez. Amikor pedig valaki már kívülről fúj egy számot, akkor elkezdi benne kibomlani maga a szöveg, és nemcsak a nyelvi lelemény vagy szóvicc jut érvényre, hanem a szöveg tágabb értelmezési tartománya, és még az is előfordulhat, hogy úgy értelmezik a szövegeimet, ahogy még én magam sem gondoltam volna.

A szövegek sokféle értelmezési módja némi játékeret nyitott a hallgatóságnak a befogadásban, ugyanakkor egyfajta támadási felületet is jelentett, hiszen ha úgy magyarázták, akár rendszerellenességgel is megvádolhattak. Azt is mondhatták, hogy a Kádár-rendszerben oly sokat emlegetett, ám igazán egzakt módon soha nem tisztázott szocialista erkölcs elveinek nem felelnek meg a szövegeid.

Általában a szövegekkel volt a probléma a Táncdal- és Szanonz bizottságban is, igaz, volt idő, amikor a dallamot is alkalmatlannak találták az engedélyezésre, bár ez inkább valamiféle szakmai önvédelem volt akkoriban a fiatal szerzőkkel szemben. Gyakran nem is lehetett tudni, hogy mi a gond, találgatni kellett, vajon melyik sortól, kifejezéstől akadt ki a bizottság. A szövegíró munkája leginkább abban különbözik a szabadon verselő költőtől, hogy mindig egy

zenei struktúrát kell megtöltenie énekelhető szavakkal. Szokták mondani, hogy gúzsba kötve kell táncolni, de a zene segít is, szét-tartó sorokat is összeköt, és érzelmileg aládúcolja az ingatag szavakat. Azt pedig, hogy egy szám szövege milyen utat jár be és milyen értelmezéseket nyer, sokban függ az előadótól és a befogadó közeg asszociációitól, tehát attól, hogy milyen saját élményekhez tudják kötni az elhangzottakat. Az előadónak mindenképpen óriási szerepük volt abban, hogy a szövegek tartalmi mondanivalói milyen hatásokkal jutottak el a hallgatókhoz, illetve abban is, hogy mennyire lehetett belekötni egy-egy számba. Egy lázadóbb szellemiségű dal konszolidált interpretálása nagyban enyhíthette a hatalom ellenállását vele szemben, és ugyanez fordítva is igaz volt, egy renitens előadónál egy szelídebb dalban is lázadást szimatoltak.

Azon a bizonyos pártállami szűrőn az is sokszor segített átjutni, ha a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) rendezvényein léptetek fel, illetve ők általában kiálltak mellettetek. Ez a pártállami szervezet jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a hatvanas évek közepére Magyarországon virágzó klubmozgalom bontakozzon ki, amelynek nem titkolt célja a fiatalság kordában tartása volt, többek között úgy, hogy a hatalom által galeriknek nevezett csoportosulásokat felszámolja, természetesen a kádári titkosrendőrség segítségével.

A hatalom általában véve úgy gondolta, hogy a beatzenekarok a nyugati, imperialista fellazítási technika működtetői, ezért kezdetben eleve gyanúsak voltak, és ellenzéki bélyeget viseltek. Érdekes módon a fellépési lehetőségeket mégis legtöbbször a KISZ teremtette meg, mert vezetői viszonylag korán felismerték, hogy az új populáris zene felhasználható a fiatalok megnyerésére, illetve arra, hogy az utcai galerikat a jobban ellenőrizhető kultúrházakba csalogassák. Valami párthatározatban² benne is volt, hogy akik 1956-ban még gyerekek voltak, hadd éljék ki magukat a szórakozásaikban, ez pe-

dig elsősorban a zenés helyeket jelentette. Ilyen megfontolásból jöttek létre a legkülönbözőbb KISZ-klubok, ott pedig szükség volt a beatzenekarokra, hogy a fiatalok becsábuljanak az utcáról. A klubokban persze a jóindulatú népnevelők mellett ott voltak a szigorúan megfigyelők is. A zenészek örültek, hogy felléphetnek, hiszen ezáltal nyilvánossághoz és népszerűséghez jutottak.

Ez nevezhető akár egy finomabb fordulathoz is a kádári–aczéli kultúrpolitikában. Ehhez, azaz a könnyűzene valamilyen alacsony szinten való elismeréséhez kellett az is, hogy maga Aczél György, a kulturális élet mindenható ura, 1967 és 1974 között a kultúrpolitikát felügyelő KB-titkár is belássa, hogy a szórakoztatóiparra szükség van, mert ez tartotta el a komoly műfajt.³ Igaz, ettől függetlenül mindössze szükséges rossznak, a „túrt” kategóriába sorolandónak, elviselendőnek és nem művészetnek tartotta az egész könnyűzenei szcénát, ideértve a legnépszerűbb zenekarokat is.

Aczélnak az volt az elképzelése, hogy a dolgozó embereket – a proletariátust, ahogy akkoriban nevezték – fel kell nevelni a klasszikus, magas művészetek színvonalára, a szórakoztatóipar csak valami szükséges rossz. A kultúrpolitika alakítóihoz közel állók közül néhányan azonban bizonyára jelezték, hogy amit a beatgeneráció zenéje nyújt, az egy kicsit több, mint pusztán szórakoztatás, mert amit mi művelünk – mondták ők –, annak van társadalmi és kulturális hatása. Ennek a felvetésnek lett aztán megítélésem szerint egészen 1968-ig az a következménye, hogy alkalomadtán és esetenként még bátorították is a fiatal művészek produkcióit. Ide voltak sorolhatók az úgynevezett polbeates vetélkedők és az amatőr színjátszó csoportok is.

Mindez abból a pártállami megfontolásból indult ki, hogy a fiatalok hadd éljék ki kreativitásukat és vágyaikat, mert meg akar-

ták nyerni maguknak ezt az egyébként számarányát tekintve sem elhanyagolható társadalmi réteget.⁴

Kétségtelenül ez a nemzedék valahogy összesűrűsödött a zenei produkciók körül, és az sem véletlen, hogy sokan nevezték Nagy Generációnak a háború után született évfázatokat.

Az 1956 utáni véres megtorlást követő, 1963-mal kezdődő és 1968-ig, a prágai tavasz eltiprásáig tartott első konszolidációs időszakban az volt a hatalom alapvetése, hogy a fiatalokból ne csináljanak ellenséget. Ez annak fényében még inkább fontos, megoldandó kérdésnek számított, hogy a megmozdulásokban és az ellenálási harcokban nagy arányban vettek részt a tizen-huszonevesek. Hogyan lehetett őket megnyerni a néhány évvel korábban még akasztófák sorát állító rendszer számára?

Kádárnak volt egy beszéde, amelyben azt mondta, hogy nem baj, ha a fiataloknak hosszú a hajuk, csak mossák. Mindeközben arra lettünk figyelmesek, hogy a koncertjeinken megjelentek érdekes, a szocialista közegből jócskán kilógó emberek, akik nálunk jól érzékelhetően vagy tíz évvel idősebbek voltak – ők a Kádárék által általánosnak mondott amnesztia után kerültek ki a börtönökből 1963-ban, és körbenéztek széles e hazában, hogy mi minden történt, amióta be voltak zárva, van-e még valami, amit szeretni lehet. A legtöbben az ellenzéki gesztusokat keresték, és ott keringtek a zenekarok körül, ami a hatalomnak, főleg az állambiztonságnak nem kis fejtörést okozhatott, hiszen a náluk fiatalabbakat is „megfertőzhették” gondolataikkal. Hasonló élményem volt, amikor az Országgyűlés könyvtárában tanultam a műegyetemi vizsgáimra, és odajött hozzám egy figura, kezembe nyomva az ENSZ Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát. Nyilvánvalóan ennek a tényleges mondanivalója szembement az akkori viszonyokkal, mégis legális volt, hiszen Magyarország ENSZ-tag volt. Ezzel megalapozta a *Human Rights* című lemezt, és forrásul szolgált a szövegeimhez.

A magyar szövegekre való átállás minden zökkenő nélkül zajlott az együttesen belül?

Az első saját dalokat mi szerzők nagyon lelkesen patronáltuk, de Illés Lajos, a zenekarvezető és alapító még egy darabig ellenállt, mert úgy gondolta, hogy magyar nyelvű számokkal bukásra vagyunk ítélve. Később aztán jobb belátásra tért, amikor már a saját szerzeményekkel jelentős sikert arattunk, és az Illés lett az akkor induló slágerlisták vezető együttese. Ennek következtében viszont elkezdődött egy nagyon erős rivalizálás Lajos és Levente között, ami egyre jobban elmérgesedett, hiszen egészen addig Lajos volt a zenekarvezető, ő döntötte el, hogy hol és mikor játszunk. A frontember-énekes nem szükségszerűen a zenekar vezetője, de ha ő a fő zeneszerző, akkor az már nagyon erős pozíció. Levente volt a sztár, ráadásul ő írta a számok többségét, ami még jobban erősítette az együttesen belüli hierarchiánkat; az új szerzemények felvételében, a stúdióban ő volt az irányító, és az ő maximalizmusa gyakran ütközött Lajos klubzenész mentalitásával.

Nemcsak a tagok között közvetítéssel, hanem abból fakadóan, hogy a szövegírás a te reszortod volt, az a hálás vagy hálátlan feladat is neked jutott, hogy te dönts el, melyik számból lesz valóban Illés-nóta és melyikből nem, hiszen ha nem írtál rá szöveget, akkor az mehetett a szüllyesztőbe. Ez egyfajta belső szűrő szerepként is felfogható?

Valahogy így működtünk, gyakorlatilag én voltam az előzsűri, bár ritkán éltem vele vissza. Néhány instrumentális kompozíciótól eltekintve csak azokból a dallamokból lettek számok, amelyekhez szöveget is írtam. Ennek következtében aztán a nagylemezeink összeállítása, szerkesztése is jórészt az én feladatom lett. A számok sorrendjét leginkább a tartalmi összefüggések alapján igyekeztem kialakítani, úgy, hogy a sorban következő számoknak legyen valami közük egymáshoz, és igyekeztem egységes koncepcióba ren-

dezni az egész anyagot. Abban, hogy viszonylag szabad kezem volt, közrejátszott az is, hogy Levente és Lajos nem nagyon értették meg egymást. Nemegyszer kellett a moderátor szerepét magamra vállalnom a kettejük közötti kapcsolattartásban, és ez a szituáció sokat segített abban, hogy a magam elképzeléseit is érvényesíthessem. A szövegekbe nemigen szóltak bele, szerintem kényelmes volt, hogy a zenekarban kéznél van egy szövegíró.

Azért te is gyakoroltál gesztusokat a zenekari tagok felé, ami a szövegírást illeti.

Igen, mégpedig azzal, hogy miután a dalszövegeket én írtam, ha akadt egy-két zenei ötletem, a zeneszerzői kreditet átengedtem másnak, a legtöbbször Szörényi Szabolcsnak. Végül ezek is Szörényi-Bródy-számok lettek, csak itt a Szörényi a Szabolcs lett. Egyébként nagyon hasznos tagja volt a társaságnak, talán a legjobb fülű zenész, a hangszerelések jelentős része az ő érdeme. Lajosnak is írtam elég jó szövegeket, így aztán végül ő is elégedett volt az eredménnyel, és 1968 után már csak saját számokat játszottunk. A lemezek nagy példányszámban fogytak, és kiderült, hogy a szerzői jogdíjak jelentős bevételt hoznak. Az igazságosság kedvéért aztán Pásztory Zolinak is biztosítottunk szerzői részt, például *A legjobb dobos a világon* című dalnak nemcsak előadója, de bejelentett szerzője is.

A szövegírói autonómia nemigen volt konform a kommunista ideológiával, és itt most elsősorban nem is a zenekaron belüli szerzői viszonyokra gondolok. Noha Magyarországon a művészi szuverenitás ellenőrzésére hivatalosan nem állítottak fel cenzurahivatalt – ellentétben például Lengyelországgal vagy a Szovjetunióval –, a különböző könnyűzenei intézmények külön-külön elvégezték azt a munkát, amit más szocialista országokban egy kézben fogtak össze. Hogy tapasztaltad, mekkora nyomásnak

voltatok kitéve a hatalom részéről akkor, amikor a zenekar népszerűsége elkezdett rohamosan nőni?

Az Illés sikerein felbuzdulva kezdtem feszegetni a határokat, ami a szövegrást illeti, és ez az akkori pártállami viszonyok között bizony nem tetszett az elvtársaknak. Ez a fajta feszültség akkor vált kitapinthatóvá, amikor a prágai tavasz után a bőrünkön kezdtük érezni az ideológiai szigorításokat, hiszen Kádár nyilvánvalóan törekedett arra, hogy nálunk ne következzen be a csehszlovákiaihoz hasonló helyzet. Így aztán nem véletlen, hogy minket is 1968 után értek a komolyabb figyelmeztetések. Persze ez a Kádár-rendszerre olyannyira jellemző „húzd meg, ereszd meg!” gyakorlatával jellemezhető politika része lehetett, a hatalom az egyik kezével adott, a másikkal elvett. Ennyi idő távlatából úgy látszik, hogy mi is belekerültük ennek az össznépi játéknak a tűzvonalába, mert kaptunk ugyan lehetőséget nagylemezek készítésére, és a többi pályatársunkhoz képest viszonylag sokszor jelentünk meg a televízió képernyőjén és a rádióműsorokban is, de a hatalom enyhén szólva is kellemetlenkedett velünk, és igyekezett tudunkra adni, hogy meddig lehet elmenni.

A szövegvilágodban ebben az időszakban bizonyára jól jött az a modellmódszer, amit az előbb ismertettél, a technikai fejlődés pedig nektek dolgozott a népszerűség elérésében.

Az Illés-zenekar az 1968-as Táncdalfesztiválon előadott *Amikor én még kisser voltam* sikerével kétségkívül a csúcsra jutott, a díjak többségét elnyertük, és szerzőként is úgy érezhettük, hogy miénk a világ. Ámde a döntő után két nappal órákig állt a turnébusz a veszprémi országúton, mert a testvéri tankok dübörögtek Csehszlovákia felé, és a mai napig emlékszem, akkor ott én megfogadtam magamban, hogy ami tőlem telik, azt megteszem, hogy ez a világ megváltozzon. A nyugati világ ifjúsági mozgalmái ezekben az években kezdték hirdetni, hogy most olyan forradalom követ-

kezik, amely minden eddigitől eltérően nem használ semmiféle erőszakot, de nincs az az erőszak, ami megállíthatná a győzelmét. Az amerikai protest dalnokok voltak a példaképeim, mint Woody Guthrie, az amerikai folk egyik legendás alakja, aki felírta a gitárjára, hogy *This Machine Kills Fascists*, ami számomra nagyon erős jelképnek tűnt. Az erőszakmentes mozgalom hitének, vallásának hirdetéséhez a zene volt a legfontosabb üzenetközvetítő, a hangrögzítés technikai forradalmának köszönhetően pedig el is tudott terjedni ez az eszme. Úgy is mondhatnánk – talán ebben sincs túlzás –, hogy a technikai forradalom idézte elő a művészetekben és a társadalomban a jelentős átrendeződéseket, de legalábbis időben egybeesett a kettő. A személyes szabadság, a polgári egyenlőség és a társadalmi szolidaritás eszméje milliószámra gyártott csillogó fekete lemezeken terjedt az egész világon.

A szabadság eszméjének számaitokban való terjesztése sokat segített a népszerűségetek növelésében. Ezáltal bizonyos szempontból konkurenciát jelentettetek az MSZMP szlogenjeinek – mint például az Éljen a magyar és a szovjet nép megbonthatatlan barátsága –, amivel az ország akkori vezetői tisztában voltak, és bizonyára sajnálták is ezt a fejleményt. Nem beszélve arról, hogy az úttörő jelentőségű szövegeid hatása még évtizedekig érzékelhető volt a hazai pop-rock irodalomban, nagyjából Lovasi Andrásig bezárólag. Úgy is fogalmaztak az ítések a klasszikus gogoli hasonlatot kölcsönvéve, hogy a magyar szövegírók sokáig Bródy János köpenyéből bújtak elő. Hogy lehetett ilyen helyzetben, amikor az egypártrendszer mégiscsak diktatúrát jelentett, okosan viselkedni és cselekedni az ország hatvanas évek második felében legnépszerűbb zenekarának tagjaként?

Az énekelt ritmusos szövegek minden másnál jobban kötődnek az emberi lélekben. A daloknak ez a mágikus természete és a hangrögzítés forradalma segítette azt, hogy emberek millióihoz jussa-

nak el az üzenetek, ami nálunk a pártállam irányított tájékoztatási rendszerét erősen irritálta, és ezért mindenféleképp próbálkoztak, hogy a dalok megszűrve ériék el a hallgatóságot. De hiába volt a cenzúra, hiába volt a „Sáncdalbizottság”, egy egész nemzedéknek kellett volna betiltani ahhoz, hogy a dalok ne terjedjenek, mint a vírus. Az Illés-számok is olyan információsúritmények lettek, amelyek „bevésődtek mélyen a tudat alatt”.⁵ A lázadó beat-, majd később a pop-rock dalok mindenféle pártállami averzió ellenére egy új generáció szószólóivá váltak, és egy új szellemiséget terjesztettek a szórakoztatóipar technikai segítségével. A közönségünk pedig még a legártatlanabb dalban is kereste a máshol elfojtott gondolatokat, és a sorok között gyakran meg is találta az aktuális üzenetet.

A nagy népszerűség keltette pártállami fenntartások ellenére volt, aki mellétek állt?

A nagy ismertség miatt nem kerülhette el a műfaj, hogy az állam vagy annak egyes intézményei beavatkozzanak a könnyűzenei életbe, és ez amellett, hogy szerették volna irányítani a divatot mindenféle fesztiválokkal, általában korlátozó jellegű volt. A pártállami hierarchiában azonban tevékenykedtek felvilágosult pártmunkások is, közöttük lehet megemlíteni Vitányi Ivánt, aki a Népművelési Intézet igazgatójaként integrálni szeretne volna a beatet, és komolyan foglalkozott az új műfajjal. De állítólag kedvelt minket Keszler Pál, az Országos Rendező Iroda igazgatója is, aki sokszor vitt minket turnézni. Ez viszont annak fényében, hogy mi óriási bevételt termeltünk neki – aminek csak a töredékét kaptuk meg gázsai formájában –, teljesen érthető volt.

Külön említést érdemel a Táncdal- és Sanzonbizottság, amelyet te előszeretettel neveztl „Sáncdalbizottságnak”. Politikatörténeti értelemben nyilvánvalóan az a tevékenységük a legérdekesebb, hogy a nyugati „imperialista fellazítási taktika” részeként

is értékelhették a nekik nem tetsző szövegeket, amivel ideológiai alapon elvághatták ezeknek a számoknak az útját. Hogyan működött ez a grémium, milyen viszonyban voltak vele?

A cenzúra jelenléte kezdettől fogva nyilvánvaló volt a mindennapjainkban, ide tartozott a Táncdal- és Sanzonbizottság működése is, amelynek pecsétje nélkül nem volt nyilvánosságra hozható a szerzemény. Ennek a vezetője Romhányi József volt, aki a szövegeket ellenőrizte és hagyta jóvá vagy javíttatta ki a zenészekkel, Körmendi Vilmos pedig a beadott zenéket játszotta le a plénum tagjainak, akikkel együtt döntöttek a dalok sorsáról. Ő arról is híres volt, hogy amikor észrevett egy – talán nem is véletlen – egybeesést egy magyar és egy külföldi szám között, akkor rögtön elkezdte játszani az eredetit, hogy mutassa, honnan is „szerezték” az adott nótát. Ezekben az esetekben természetesen nem is fogadta el a sanzonbizottság a dalt, így Körmendi Vilmos plágiumcenzorként is jól működött. Persze az egész grémium egyúttal arra is vigyázott, hogy megfelelő színvonalú számok kerüljenek forgalomba, és igyekeztek távol tartani a nyilvánosságtól az amatőr próbálkozásokat, amivel egyfajta minőség-ellenőrzést is végrehajtottak, és ha ebből a szempontból nézzük, volt ebben egy jó adag szakmai érdekvédelem is.

A sanzonbizottságnál liberálisabb szemléletű volt a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV), mivel monopolhelyzetének ellenére profitorientált cég volt. 1971-ben a nagy befolyású komolyzeneszerző, Petrovics Emil interpellációja nyomán az Országgyűlés is megszavazta a dorogi lemezgyár megépítését – ez 1977 elejétől teljes üzemben dolgozott –, ehhez viszont kölcsönöket vettek fel, amiket vissza kellett fizetni, következésképpen még nagyobb bevételt hozó együttesekre volt szükségük. De már korábban is kemény valutáért vették pártállami engedéllyel Nyugatról a jó minőségű vinil – a köznyelvben tévesen

bakelitnek nevezett – alapanyagot a lemezgyártáshoz, mert más-honnan magas színvonalon nem lehetett hozzájutni. Mindezen piaci körülmények mind jobb érvényesítése érdekében az MHV-nak nem kellett megtennie a sanzonbizottság által előírt kötelező köröket?

Egy idő után az MHV nem volt megelégedve a sanzonbizottság működésével, mivel a lemezgyáriak bátrabbak is voltak, és forgalmazni is akarták az izgalmas új szerzeményeket. Ez érthető is, hiszen az MHV a kommunista lózungok ellenére bevételre törekedett, így nem volt számukra mindegy, mekkora haszonra tesznek szert. A két vezető, Bors Jenő igazgató⁶ és a könnyűzenét irányító Erdős Péter⁷ ebből következően nyitottabbaknak mutatkoztak a beatnemzedék egyes zenekarai iránt.

Erdős ugyanakkor égett a vágytól, hogy bebizonyítsa, ő az igazi kommunista, és nem azok, akik akár a Rákosi-rendszerben, akár az 1956-os forradalom és szabadságharc megtorlásakor börtönbe zárták, tehát egészen biztosan kompenzálni akart, és ehhez meg is kapta a lehetőséget a kádári vezetéstől.

A baj ezzel mindössze annyi volt, hogy az MHV monopolhelyzete miatt, nem volt igazi versenyszínpad a műfajban, pontosabban fogalmazva minden verseny Erdős Péter fejében dőlt el, és aki számára nem volt elég népszerű, az hiába szeretett volna lemezhez jutni, nem kapott időt a hanglemezzel készítő stúdióban.

Ez is a cenzúra egyik fajtája volt, amikor a személyes ízlés és meggyőződés – jelen esetben Erdős Péteré – határozta meg, hogy kinek lehetett lemeze és kinek nem, miközben keresztbe tett jó néhány zenekarnak.

Az MHV vezetői a kádári–aczéi kultúrpolitika keretei között viszont vállalták, hogy az esetlegesen rázósabb szövegű számainkat is kiadják, miközben a rádiósok nagyon vonalasak voltak. Utóbbiak ezért hoztak létre külön „lehallgató” bizottságot, amelynek

segítségével saját hatáskörben döntötték el, hogy mely számok szerkeszthetők folyamatosan a rádió műsorába. Ez volt a híres-nevezetes Z-sítés,⁸ ami nélkül csak kivételes esetben hangozhatott el egy dal. Az általam írt dalok jelentős részét nem Z-sítették.

Az MHV viszont keresztül tudta vinni, hogy saját hatáskörben döntsön az Illés-lemezek kiadási jogáról?

Bors Jenőék jelentős befolyással bírtak a sanzonbizottságban, és miután amúgy is a hanglemezzel készítő volt a felelősség a kiadott lemezek tekintetében, gyakran elintézték, hogy rázósabb számokra is rányomta a szükséges pecsétet a bizottság. A sanzonbizottság élén egyébként nem egy szervilizmustól áthatott pártkatonát volt a főnök, hanem a zseniális Romhányi József, akinek volt érzéke ahhoz, hogy felismerje a tehetséget a fiatal szerzők között. Az MHV kérésére – vagy inkább nyomására – pedig gyakran adott zöld lámpát az Illés- és Koncz Zsuzsa-daloknak, noha nyilván láthatott bennük rizikót a politikai felhangok miatt. Az is jellemző volt a sanzonbizottságra, hogy volt olyan tagja, aki kifejezetten segítette a költészettel kacérkodó szerzőket. Fodor Ákos, aki a Zeneműkiadót képviselte, gyakran hívta baráti beszélgetésekre a kezdő szövegírókat és látta el őket okos és használható tanácsokkal.

Ezt értékelhetjük egyfajta „kéz kezet mos” alkunnak a sanzonbizottság és az MHV között az Illést illetően. Hogyan illeszthető be ez a szóbeli megállapodás – mert ennek írásos nyoma egyelőre még a levéltárakban sem lelhető fel – a korabeli intézményrendszer együttműködési keretébe?

A könnyűzenei intézmények között jelentős különbségek álltak fenn a hozzájuk való viszonyukat illetően. A rádióknak tökéletesen mindegy volt, hogy hányan hallgatják a műsoraikat, főleg az akkori monopolhelyzetükben, így nem különösebben voltak abban érdekeltek, hogy minket sugározzanak. Az MHV-nak viszont fon-

tos volt a minél nagyobb példányszám, és emiatt liberálisabbnak tűntek a cenzúra dolgában. Az ORI ugyanilyen bevételközpontú megfontolásból szerepeltette az Illést a műsoraiban, mindamellet, hogy vezetője, Keszler Pál – ahogy arról már volt is szó – kedvelt is bennünket. Ebben állítólag az is közrejátszhatott, hogy az akkoriban már velünk sokat játszó Tolcsvay-trió névadóinak édesapjával ugyanabban a zenekarban játszott korábban Szentesen. Amikor pedig 1970-ben Budapestről kitiltották a zenekart a nevezetes BBC-nyilatkozatunk⁹ miatt, az ORI azzal érvelve vitt minket vidéki – egyébként mindenhol telt házas – turnéra, hogy majd ők vigyáznak ránk, hogy ne csináljunk újabb balhét, amivel persze egyszersmind védőernyőt is nyújtottak fölénk a minket mindenhol kitiltani igyekvő buzgó mócsingokkal szemben.

Neked azonban nem kellett a szomszédba menni egy kis furfangért annak érdekében, hogy az MHV-nál a bonyolultabb rendszerbe illeszthető szövegeiddel végül sikert érsz el, és kiadják lemezen. A könnyűzenei szövegírói szakmában a későbbiek folyamán példaértékűnek tartották, ahogyan Bródy János a cenzúrát ki tudta cselezni. Hogy is zajlott mindez?

A nagylemezek cenzúrája során – főleg a nevezetes *Jelbeszéd*-ügy¹⁰ után – az MHV mindig bekérte előzetesen a teljes repertoár szövegeit, és árgus szemekkel átvizsgálták őket. Láthattak némi kockázatot a szövegeimben, mert volt egy olyan házi rendelete az MHV-nak, miszerint a Bródy-szövegeket csak igazgatói láttamozással lehet a stúdióban felénekelni. Miután a szövegeim időnként komoly problémát jelentettek, fontos volt az előzetes ellenőrzés. Viszont rájöttem, hogy néhány szövegbe azért is belekötöttek, hogy érezzük, kontrollálva van a működésünk. Így aztán mindig írtam néhány nagyon kemény szöveget, amihez nem is volt zene, és bánatos képet vágtam, amikor közölték, hogy ezek nem mehetnek. Ők úgy érezték, hogy kellő szigorral képviselték az elvárásokat, én meg

örültem, hogy a többire már nem figyeltek annyira. Ez az ügyeskedés aztán elterjedt a zenekarok között is, bár megjegyzem, ilyen játékstratégiák sokfelé működtek akkoriban.

Volt olyan zsinórmérték, amit elő lehetett venni, ha a szövegírók igazodni szerettek volna a szocialista erkölcs kívánalmaihoz? Esetleg akadt egy MHV-s vagy sanzonbizottsági munkatárs, aki segített neked a cenzúra útvesztőiben?

Kezdetben nem volt mentorunk a sanzonbizottságban, de később Fodor Ákossal baráti viszonyba kerültem. Vele sokszor beszélgettünk arról, hogy a rendszer keretei között mit hogyan lehet megírni, és volt, hogy segített egy szöveg javításában. Arra is akadt példa, hogy a már véglegesnek tekintett szöveget felsőbb utasításra mégis módosítanom kellett. Ilyen volt az MHV-igazgató visszautasíthatatlan kérésére átírt – burkolt formában egy prostituáltról szóló – *A tanárnőn kívül az Elvonult a vihar* is, amelynek egy sorát szintén Bors Jenő érezte vállalhatatlannak. Az eredetiben ugyanis az szerepelt, hogy „*De a zúgó vihar visszajöhet még*”, amit nem engedett, helyette a „*De az én kedvesem nem jött vissza még*” lett a kompromisszum. Az eredeti szövegnek lehetett valami '56-os áthallása, de elsősorban mégis saját magunkra vonatkoztattuk, mert ezt már az angliai balhénk után írtam, a változtatás után viszont egy szerelmes strófává szelídült.

Az első szólólemezemen megjelent, *Vásárhely* című számnak is volt egy első verziója, amelynek egyik részlete úgy szólt: „*Idegen földön ha jár, / otthonára úgy talál.*” Ezt kellett megváltoztatni „*Idegen földön ha jár, / otthonára nem talál*”-ra, mert Bors Jenő úgy érezte, hogy így kevésbé sérti az erdélyi magyarokkal kapcsolatos hivatalos álláspontot. A leginkább meglepő kifogás a Koncz Zsuzsának írt, alapvetően a nők harciasságáról szóló *Barbara* című számmal kapcsolatban az volt, hogy a dal a náci Szovjetunió elleni Barbarossa-hadműveletére utal, holott nekem ilyen asszociáció eszembe

sem jutott. Ugyanígy *A vén kardnyelű* című, Tolcsvay Lászlóval írt számunkat is visszautasították az MHV-ban, mondván, nehogy valamelyik idősebb pártvezető magára vegye. A szöveg valahogy úgy hangzott, hogy „*A vén kardnyelű ma már mindent lenyel, / Némi aprópénzért biztosítótűket tüntet el*”.

Nem volt ugyan betiltva, és talán túl sokat nem is kellett változtatni a szövegén, de a *Ne gondold!* című számotokkal ugyancsak sokat foglalkozott a korabeli sajtó.

Az egyik legnagyobb port felkavaró ügyünk kétségkívül a *Ne gondold!* című számunkhoz kötődik. A korabeli közvélemény úgy gondolta, hogy Vitray Tamás televíziós műsorvezető-szerkesztőnek szántuk, mert amikor élő adásban megkérdezte tőlünk, hogy 1967-ben mivel szerepelünk a következő Táncdalfesztiválon, nagy meglepetésére azt válaszoltuk, hogy nem indulunk. Persze erre ő rávágta, hogy nem a Táncdalfesztivál lesz szegényebb, ha mi távol maradunk, és elvette Levente elől a mikrofont. Évek múlva egyszer egy másik műsorban meg is kérdezte, hogy tényleg erre reagálva írtam-e ezt a szöveget, de az igazság az, hogy a dal már készen volt az ominózus eset előtt. A rosszul sikerült interjú után viszont sokan úgy értelmezték, hogy ez személyesen Vitraynak szól, holott ez mindenkinek szólt, aki visszaélt a hatalmával, így az összes akkori pártfunkcinak és kiemelt vezetőnek. Miután rendkívül népszerű és lendületes a dal, az összes újkori Illés-koncerten is eljátszottuk, és érezhető volt, hogy minden alkalommal az éppen regnáló hatalmasokra gondol közben a közönség.

Első nagylemezen való szereplések az *Ezek a fiatalok* című film-ből készült azonos című hanghordozó volt, amely 1967-ben jelent meg. A dalok túlnyomó többségét az Illés-együttes tagjai írták, és az Omega, valamint a Metro együttesekkel, illetve Koncz Zsuzsával és Zalatnay Saroltával szerepeltek rajta. Megítélésem

szerint a film nem adott túlságosan reális képet az akkori fiatal-ságról, mert túl jól fésültek voltatok. Éreztétek, hogy a hatalom rajtatok tartotta óvó szemét?

Én az *Ezek a fiatalok* tartom az első Illés-nagylemeznek. Bannovich Tamás, a film rendezője egyszer azt mondta, ezt a filmet azért készítette, hogy bebizonyítsa az elvtársaknak: a beategyüttesek is komoly művészek. Ennek érdekében egyenruhát csináltatott nekünk egy mérték utáni szabóságban, elküldött minket fodrászhoz. Kissé csalóka volt ez a húzás, mert mi nem szerepet játszottunk ebben a filmben, hanem saját magunkat alakítottuk, de a mindennapjainkban nem voltunk ennyire konszolidáltak. A fazonizáciástól eltekintve a forgatókönyv Filmfőigazgatóság általi elfogadása után viszont senki nem szólt abba bele, hogy mi alapján választjuk ki a filmben elhangzó számokat, amelyek aztán nagylemezre is kerültek.

Ha jobban megnézzük, ezek a számok a korabeli közállapotokkal, a társadalom bajaival is foglalkoztak. A *Szőke Anni balladája* a vidékről feljött lány szocialista nagyvárosi életmódban való csalódásáról szól.

Igen, ezt a témakört akkoriban szociológiai ihletettségű filmek is megjelenítették. Ezek hatására a közbeszéd részévé vált, hogy a szocialista nagyvárosokban valóban sokan nem találják a helyüket, elidegenednek egymástól az emberek. Így ez a téma nem minősült tabunak a cenzorok számára sem. Ráadásul én tényleg ismertem egy lányt, akit Anninak hívtak, és sokan hitték, hogy róla szól a dal.

A Koncz Zsuzsa által énekelt *Ez az a ház* című opusz a Kádár-kori Magyarországra utal, és a házban elhelyezkedő kis szobák a szocialista tábor országait is jelenthetik? Szerintem még a társadalom keresztmetszete és a „fridsiderszocializmus” jellegzetessége is kimutatható a ház harmadik emeletén lakó őszes úr

személyében, aki senkivel nem konfrontálódik, és a szöveg szerint ez biztosítja a megélhetését.

A ház és a haza hasonló hangzásuk miatt egymás metaforái is lehetnek. A házban „*semmi se változik*”, „*ablakain kívül zúg a nagyvilág*”, ahogy az akkori Magyarországon is úgy éreztük, sok tekintetben megállt az élet. Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy a Vasfüggönytől keletre elterülő országok el voltak zárva a nagyvilág vérkeringésétől. Nem mondom azt, hogy ez kizárólagos értelmezés, de kétségkívül így is lehet ehhez a szöveghez közelíteni, és természetesen úgy is, hogy egy konkrét házat mutat be. Az sem véletlen, hogy a ház-mester nem annyira szimpatikus, hiszen közöttük a közvélemény szerint sokan voltak besúgók és feljelentgetők.

A szintén ezen a lemezen szereplő *Sárga rózs*a nemzedéki himnusz lett.

Szörényi Levente dallama eleve meghatározta a vers prozódiját, erre kellett szöveget írnom. Első olvasatban mindenképpen az érzelmek, a szerelem elmúlásáról szól, a dalban szereplő száraz virág pedig a múlt jelképe, amihez az embernek emlékei fűződnek, a meg nem valósult álmoké. A sárgarózsá-motívumot aztán sokszor használtam más dalokban is, és bizonyos értelemben jelképszerűvé vált. Bár a népköltészetben is sokat szerepel, de nem kötődött semmilyen politikai mozgalomhoz, így aztán a cenzúra sem tudott mit kezdeni vele.

Azért az tagadhatatlan, hogy a társadalom egypárti diktatúrából való kiábrándultsága is benne van ebben a dalban, ugye? Az emberek jó része – még ha nem beszélt is erről nyíltan – nem tudott azonosulni az országban uralkodó állapotokkal, mert az mesze állt a propaganda által sulykolt kommunizmustól. Ugyanez a rezignáltság figyelhető meg az 1967-es lemezen a *Fáradt vagyok* című számban is, amelyben arról írtál, hogy „*Nem akarok többet, / Nem akarok semmit*”.

A mi generációnk hatványozottan csalódott, mert mindezt fiatalon élte meg. A hippimozgalommal, ami a társadalomból való kivonulást hirdette meg, ezért is szimpatizáltak oly sokan közülünk, de ezt a szocialista keretek között, amikor még büntetőjogi kategória volt a kmk, a közveszélyes munkakerülés, nyilvánvalóan csak képletesen lehetett megtenni. Ez a fajta kiábrándultság csak a nyolcvanas évek végén kezdett bennem feloldódni, bíztam egy igazságos társadalmi átalakulásban, de néhány év után kiderült, hogy a boldogság csak egy rövid átmenet a reménytelen szerelem és a beteljesült csalódás között.

1969-ben önálló nagylemezhez jutottatok, amelynek a *Nehéz az út* címet adtad. Hogy érezted, az új gazdasági mechanizmus 1968. január 1-jei elindításával kinyílt egy kicsit számotokra is a kommunista rendszer kapuja, és nagyobb nyilvánosságot kaptatok? A nagylemezek rendkívül fontos szerepet játszottak a rockzene történetében. Kezdetben ugyanis a slágerek kislemezekre jelentek meg és keltek el egyre nagyobb példányszámban. A nagylemez eredetileg a komolyzenei alkotások terjesztésére lett kitalálva, de hamarosan a slágereket is felpakolták egy albumnak nevezett korongra, és örültek, hogy milyen nagy példányszámban lehet az ilyesmit eladni. Ezzel viszont a rockzenészek kezébe került egy olyan formátum, ahol kiélhették a kreativitásukat, és a komolyzenei alkotásokhoz mérhető produkciókat hoztak létre. A nagylemezen ráadásul nem kellett minden számnak slágerképesnek lenni, elég volt néhány sikeres dal, és a többivel lehetett kísérletezni. A *Nehéz az út* ilyen kísérletekre alkalmas album volt, ahol a régi sikerek mellett négy új izgalmas dal szerepelt, ilyen volt az *Átkozott féltékenység*, amit egy mezőségi menyasszony-búcsúztató dallamára írtam, és nagyon sok népzeneész emlékszik erre, mert ez volt az első magyar népdal, amit egy rockzenekar a műsorára tűzött.

Az *Illések és pofonok* nagylemezzel viszont már a konfliktusokat jeleztétek, ez a lemez a keleti blokk országaiban végbemenő politikai-ideológiai visszarendeződéssel hozható összefüggésbe. Mennyire nyomasztott, hogy ezután különböző retorzióknak voltatok kitéve, és a szövegeidet is szigorúbban cenzúrázták? Úgy látom, nem volt véletlen, hogy első balhénk, a hírhedt pécsi „kukarugdosási ügy” az 1968-as prágai tavasz eltiprása után alig fél évvel esett meg. Az Illés-zenekarból ugyan csak basszusgitárosunk, Szörényi Szabolcs volt jelen az eseménynél, a Tolcsvay-trió több tagjával és egyik technikusával.¹¹ Miután a pécsi bíróság felmentette a vádlottakat a garázdaság ügyében, a téma alkalmat adott az Illés-zenekar elleni támadásra. Szabó László, az akkoriban igen népszerű bűnügyi magazin, a *Kék fény* szerkesztő-műsorvezetője, nyilván felkérésre, törvényességi óvást követelt a „megvédett rendbontókkal” szemben, és ezután már mindenki az Illés balhéjáról beszélt, ami egy kicsit megzavarta a zenekar egységét. Megpróbáltuk minket úgy beállítani, mintha közveszélyes huligánok lennénk.

Megfigyelhető, hogy az ezek után következő retorziók már egyre inkább a szövegeket támadták, és egyre inkább te kerül-tél a céltábla középpontjába. 1970 márciusában a BBC-ben azt nyilatkoztad Bobby Gordonnak – aki Pallai Péterként Magyarországon látta meg a napvilágot –, hogy „*Nehéz élni hosszú hajjal, ez egy nagy probléma nálunk, de hát ez egy hülyeség. (...) Egyszerűen csak nevetni tudok azokon az embereken, akik ezt problémának találják, mert ez egyszerűen az ő primitívségüket bizonyítja, semmi más.*”¹² A Művelődésügyi Minisztérium Zene-és Táncművészeti Főosztályának vezetője, Barna Andrásné raporta hívott be nyilatkozó szerzőtársaddal, Szörényi Leventével együtt. A hatalom ezek után benned látta a fő ellenséget, és ez nyilvánult meg az ellened folytatott 1973-as bírósági eljárásban?

Az 1970-es BBC-ügyben behívtak minket a minisztérium zenei főosztályára, és Barna Andrásné közölte velünk ellentmondást nem tűrő hangon, hogy túlfeszítettük a húrt és ne csodálkozzunk a következményeken. Így történt, hogy az Illést kitiltották a nyilvánosságból, és ezzel együtt Budapestről is, az Illés Klubot bezárták, és csak Keszler Pálnak köszönhetjük, hogy az ORI vidéki műsoraiban felléphettünk. Erre mondta Tardos Péter, hogy 1970-ben az Illés volt „a vidék legjobb zenekara”. 1973-ban a diósgyőri pop-fesztiválon viszont már kifejezetten az én „szövegeléssel” volt baja a fennálló hatalomnak, amikor a koncert végén megköszöntem a rendőrségnek, hogy előző este szállást biztosított a korábban érkező rajongóknak.¹³ Ennek következtében államellenes izgatás gyanúja miatt házkutatást tartottak nálam, és lakhelyelhagyási tilalmat rendeltek el. A legnagyobb „bűnjel”, amit lefoglaltak, egy lengyel filozófusnak, Leszek Kołakowskinak az utópista röpirata volt *Mi nem lehet szocializmus* címmel, ami az újvidéki *Magyar Szó* című napilapban megjelent magyarul, és én szereztem belőle egy példányt. A sokféle feltétel között jellemzően volt olyan is, hogy az nem lehet szocializmus, ahol rossz cipőket és jó rakétákat gyártanak.

A rendőrségi kihallgatások során mennyire volt hangsúlyos, hogy te az Illés-együttes szövegírója vagy? Belekérdeztek a szövegeid tartalmi mondanivalójába is?

A kihallgatások alkalmával gyorsan rájöttem, hogy a tiszt szeme az igazán fontos kérdések feltevésekor hirtelen összeszűkül, ilyenkor igyekeztem nagyon óvatosan válaszolni. Egyébként próbáltam barátságos arccal, fesztelenül csevegni a zenei életről. Nemegyszer elemezni akarta a dalszövegeimet is, meg hogy például milyen szándékkal írtam Koncz Zsuzsának azt a dalt, hogy *Én nem tudtam azt, kérem*. Arra volt kíváncsi, hogy mit jelent az, hogy *„Én nem tudtam azt, kérem, hogy sárga a rózsza, / Akkor is, ha van még, ki vörös-*

nek mondja. / És azt sem tudtam, kérem, mert jól eltitkolták, / Hogy a világon legszebb hely Magyarország. Ezek önmagukért beszélő sorok, de leginkább mégiscsak azt a versszakot feszegette, hogy „*És azt sem tudtam, kérem, hogy kocsiban ülve / A jobbról jövőnek van mindig előnye. / De nem mondták meg azt sem, hogy balról is jönnek, / Elromlott a fékjük és nekem is jöttek.*” Én persze adtam a hülyét, hogy fogalmam sincs, miért írtam ilyeneket, mondtam, hogy ez jött ki valahogy. Ő meg kötötte az ebet a karóhoz, hogy én biztosan politikai oldalakat próbáltam megjeleníteni, ami persze részben igaz is volt.

Mindamellet a rendőrtiszt világosan látta és ezt nekem ki is fejtette, hogy a szövegeimet lehet jó- és rosszindulatúan is értelmezni. A rabosítás során a fényképezéskor kaptam egy 68-ra végződő sorszámot, mire megkérdeztem a rendőrtől, aki végezte a műveletet, hogy csak nem 1968 óta figyelt meg engem a rendőrség? Erre kaptam egy félig tréfás választ, amiből azt szűrtem le, hogy ez valószínűleg így volt. A nyomozás végén, miután saját jól felfogott érdekemből fakadóan igyekeztem nem túlságosan renitens magatartást tanúsítani, a rendőrtiszt – akiről kiderült, hogy korábban egy kicsit ő is zenélt egy amatőr bandában – némileg megenyhülve arról beszélt nekem, hogy eredetileg a letartóztatásomról volt aláírva a papír, de így nem államellenes izgatásért, hanem „csak” hatósági közeg elleni hangulatkeltésre alkalmas szöveg elmondásáért emelnek ellenem vádat. Ezért is kaphattam volna néhány év börtönbüntetést, de végül – miután ez a vád sem állta meg a helyét – megúsztam egy ötezer forintos bírsággal.

Nemcsak a nyílt nyomozás során tapasztalhattad meg a kádári rendőrség intézkedéseit, hanem az állambiztonság is kivetette rád a hálóját. Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában őrzött iratok szerint a hatvanas-hetvenes évek fordulóján az egyik legintenzívebben megfigyelt zenész – Baksa-Soós

János és Radics Béla mellett – te voltál. Ebből mennyit érzékeltél, illetve utólag hogy látod, mennyire játszott szerepet a kádári titkosszolgálat abban, hogy Illés Lajos 1973. november 2-án a *Magyar Ifjúság* hasábjain bejelentette a zenekar feloszlását? A rólam szóló állambiztonsági intézkedéseket az iratokból is ismervé azt kell hogy mondjam, hogy a kádári titkosrendőrségnek minden bizonnyal volt olyan szándéka, hogy az Illés-együttest mint szervezetet megszüntesse. Ennek egyik jele volt, hogy Szörényi Levente belügyi megfigyelésére ráállítottak néhány zenészkollégát, akik vonzó, jól fizető nyugati fellépési ajánlatokat tettek neki, ám ezeket ő sorra visszautasította. Engem a szintén hálózati jelentéseket tevő Fogarasi János, a Metro együttes billentyűse próbált rávenni egy közös stúdió alapítására, bizonygatva, hogy abban van a pénz, és az Illés-zenekarnak előbb-utóbb ügyis vége. Ezekkel a próbálkozásokkal konkrétan ugyan nem érték el a céljukat, de a köztünk amúgy is létező feszültségekre rátettek egy lapáttal. Erre reflektál az 1973-as kihallgatótisztnek az az elejtett mondata, miszerint mindent tudnak rólunk, és még a közvetlen környezetünkben is vannak embereik.

Illés Lajos zenekarvezetőt már a hatvanas években is folyamatosan végzárták és meghallgatásokra hívták a hatóságok, hogy beszámoljon, mikor hol léptünk fel. Ez persze nem jelentett egyet a belüggyel való együttműködéssel, neki ezt kénytelen-kelletlen meg kellett tennie, és ezek után az alkalmak után még engem is sokszor korholt, hogy miért beszélek én összevissza a színpadon, amikor a csapat „csak” zenélni szeretne. Amikor pedig 1973-ban engem hatóságilag is kiemeltek az Illésből, Keszler Pál behívatta a többieket, és megtiltotta nekik, hogy szolidaritást vállaljanak velem, mondván, hogy ezzel nemcsak maguknak, hanem nekem is ártanának. Ennek megfelelően az Illés nélkül koncertezett 1973 nyarán – őszén, ami nekem azért nem esett annyira jól. Minden előadáson bemondták, hogy éppen beteg vagyok, de a távollétem mondhatni a kegyelemdőfés volt a csapatnak.

Történt egy érdekes intermezzo 1973-ban a színpadról való eltávolításod közben, ami szintén hozzájárulhatott az Illés feloszlásához, nevezetesen az, hogy még egy NDK-beli fellépéssorozatra sem mehettél ki velük. Rocktörténeti érdekesség, hogy ebben az összeállításban a Szörényi testvérek, Németh Oszkár és Tolcsay László mellett helyet kapott a később a Fonográfban nem szereplő Papp Gyula billentyűs is, és rajtad kívül Illés Lajos sem ment ki a turnéra.

Az Illés-zenekar ebben a végső stádiumában kapott egy meghívást az NDK-ba, és én „természetesen” nem mehettem. Mivel nem Lajosnak, hanem Leventének adták át a meghívót, utóbbi azt ajánlotta, hogy ne is az Illés, hanem az *Utazás* című, első szólólemezeére összeállt, nagyon tehetséges zenészekből álló együttes menjen ki. Illés Lajos kimaradt a turnéból, hiszen ő sem szerepelt Levente szólólemezen, és Lajosnál minden bizonnyal ez is hozzájárult ahhoz, hogy elszakadjon a cérna, és egy újságcikkben bejelentette, hogy feloszlatta az együttest. Utána csak egyszer beszéltem Lajossal, két kéresem volt, nevezetesen, hogy ne használja az Illés nevet, mire azt válaszolta, hogy előttünk is volt Illés, amikor még sem a Szörényi testvérek, sem én nem játszottunk a csapatban, így utánunk is megtartja ezt a nevet. A másik pedig az, hogy írjunk továbbra is dalokat Koncz Zsuzsinak, de erre sem volt hajlandó. Aztán végül Új Illésként szerepeltek a Metronóm '77 fesztiválon, amit meg is nyertek. Furcsa szituáció volt, mert Szörényi Levente akkor már a zsűriben ült.

Visszatérve az 1969-es, az előző évek kislemezei közül is válogatott *Nehéz az út* című lemezekre, szerepel rajta az *Amikor én még kisser voltam* című nagy sikerű nótá, amellyel 1968-ban taroltatok a Táncdalfesztiválon. Még a földalatti ellenzék is azt érezhette, hogy az ő szájízük szerint muzsikáltok és szólaltok meg. Ebben van az a két sor, hogy „*Elvisznek engemet / Rossz arcú emberek*”, amiben bőven benne volt az ötvenes évekre való utalás,

mert már lehetett arról beszélni, hogy mennyire szörnyűek voltak a Rákosi-éra évei, amikor még tényleg kisgyerekek voltatok. Hadd mondjam azt, hogy egy dal szövege sokféle érzelmi szál és gondolat szövődékeként alakul ki, és biztosan hatott rám a délszláv zenei motívum, mert már a címet is lehetett úgy érteni, hogy „amikor én még kis rác voltam”. De persze felrémlt bennem a kisserkorom világa, és olyan sorokat írtam, amelyeket jellemzőnek tartottam az akkori időkre. És hát az a helyzet, hogy mi az ötvenes években voltunk kissercok. Egy dal, amiben felismerhetők a minták, amelyek a ki nem beszélt múltat idézik, jelentős izgalmat kelt a kollektív tudatalattiban. A felszínen persze csak egy nagyon jól eltalált népzenei motívumokra épített sláger volt, amivel megnyertük a fesztivált.

A BBC-nyilatkozatokban is megemlített hosszú haj generációs és már-már kultúrpolitikai problematika ugyancsak megjelenik ezen a lemezen egy szám erejéig, amelynek az a címe, hogy *Az ész a fontos, nem a haj*. Sőt, ez még azt a sort is tartalmazza, hogy „*Rendőrszól, hogy így nem járhatok*”. Volt ezzel szemben a cenzúrának valamiféle ellenvetése?

Ezzel a sorral érdekes módon a cenzúra nem ellenkezett, noha a hosszú haj nagy indulatokat kavart a hétköznapi életben. Egyrészt férfiatlannak tartották, másrészt erősen antimilitarista magatartást hirdetett, hiszen a besorozott újoncok fejét kopaszra nyírták. A cenzúra egy másik ponton viszont belenyúlt a szövegembe, ugyanis nem engedték, hogy a „*megmutattam*” szót használjam arra, amikor találgatják a főhősről, hogy fiú-e vagy lány, így lett belőle *Rájöttek már*. A dal érzelmi eredete egyébként az, hogy Szörényi Szabolcsot behívták katonának, ezért is énekelte ezt a számot ő. Az ORI akkor is segítségünkre volt, Szabolcsot megmentették a katonaságtól, hiszen számukra sem volt mindegy, hogy mekkora hasznót termelünk nekik, és akkor már mi voltunk a legnépszerűbb együttes.

A másik 1969-es nagylemezek, az *Illések és pofonok* már elmozdult a koncepcionalitás irányába a Beatles mintájára. Ebben vannak olyan számok, amelyekből a rendszer- vagy társadalomkritika kiolvasható.

A zenei anyagot egy koncertszerű cirkuszi előadás keretében képzeltem el. Ennek tipikus nyitószáma az *Újra itt van*, amit a *Lehetett volna* követ. Utóbbiban az öreg király a Koncz Zsuzsának írt *Valahol egy lány* című számára rímel, és itt sem játszik túl szimpátiikus szerepet, hiszen ő a mindenkori hatalom szimbóluma. *A kugli* pedig a szocializmust építő öntudatos dolgozó valósága, aki csak az alkoholban találja boldogságát. Akkoriban mondogatták, hogy két út áll előttünk: az egyik járhatatlan, a másik az alkoholizmus. A koncerteken minket is sokat kínálgattak alkohollal, amit nagyon nem szerettem, de a politikai vezetők részéről is bevett gyakorlat volt, hogy összejöveteleiken – valószínűleg szovjet hatásra – sokat ittak. Egy másik körkép a társadalomról *A beérkezett levelekre válaszolva* címet viseli, ami a táncdalfesztiválok által keltett levéláradatot igyekszik bemutatni: a levélírók között voltak anyukák, akik a lányaik erkölcsét féltették tőlünk, zenetudósok, akik a „komoly” művészetekkel állítottak szembe bennünket, valamint vezérigazgatók és nyugalmazott tanárok – a nekik szóló válszainkat némi iróniával tálaltuk a dalban. De ide tartozik, hogy az Illés Klubban voltak lányok, akik tudták utánozni az aláírássainkat, így ők választották meg azokat a leveleket, amelyekben autogramot kértek tőlünk.

Ezen a lemezen a további számok is fontosak a szövegek szempontjából, hiszen az új gazdasági mechanizmus kritikája is kiolvasható belőlük, ami érdekes módon maradhatott is a dalokban. A lemezt záró *Nem akarok állni* nemzedéki dal, amelyben utalnak az új gazdasági mechanizmus kritikusra is, akik íróasztaluk mellől fejezték ki aggodalmukat arról, hogy szerintük a reformo-

kat elsiették. A *Keresem a szót* ugyancsak az új nemzedék hangnemekeresését mutatja be, kiderül, hogy van szándékotok arra, hogy az idősebb generációkkal szót értsetek, de nehezen találjátok a hangot. Az ezt követő *Téged vár* pozitív kicsengésű, hiszen a megszólított fiatalokat várja a győzelem, a barátság és a dicsőség a szöveg szerint, igaz, ugyanitt szó van a fárasztó útról és a nehéz harcról is, ami átszövi az életünket. A *Reklám úr* pedig az akkoriban – bizonyára az új gazdasági mechanizmus kezdeményezésekképpen – éppen megjelenő hirdetésekre, reklámokra reagált, amelyek furcsa módon a szocializmusban is léteztek.

Az *Illések és pofonok* volt az első úgynevezett konceplemez, és bár a dalok egymástól függetlenül születtek, én igyekeztem az egész albumot egy olyan érzelmi és gondolati szálra felfűzni, ami érzékelhetővé teszi a véleményünket a körülöttünk létező világról. Volt ebben elszántság, remény, játék és keserű ironia is, hiszen valahogy azzal vagyok megáldva vagy megátkozva, hogy ne csak a dolgok színét, hanem a fonákját is lássam, és az egymásnak feszülő érzelmek és gondolatok majd minden szövegemben ott bujkálnak, és persze alkalmat adnak arra, hogy sok mindent beleképzeljen a hallgató.

A vidéki „száműzetésből” hogyan tudtatok visszatérni?

1970 vége felé Illés Lajosnak informálisan megüzenték, hogy ha azt szeretnénk, hogy véget érjen a szilencium, akkor kérjen személyes meghallgatást Aczél Györgytől. Úgy is tett, felhívta, majd az érettségiző öltönyében bement a KB-titkárhoz, a kulturális élet első számú vezetőjéhez, és megállapodtak abban, hogy újra játszhatunk a fővárosban. Lajos elmondása szerint Aczél ezen a beszélgetésen némiképp indignálódva azt tette szóvá, hogy vannak ugyan polgári szabadságjogok, de azokat Magyarországon nem kell kihasználni 100 százalékgig, és különösen nem 101 százalékgig. Lajos illedelmesen tudomásul vette, amit Aczél György mondott, és másnap már szerepelhettünk is a tévében.

A szilencium feloldása után jöhetett ki a *Human Rights* című nagylemezek. Miért éppen Angela Davisnek ajánlottátok? A visszatérő, 1971-ben kiadott *Human Rights* című nagylemezünket az amerikai fekete polgárjogi harcos Angela Davisnek kellett felajánlanunk, ez volt Erdős Péter trükkös feltétele, és mi ebbe belementünk. Először azt szerette volna, hogy ezt rá is írjuk a lemezre, de aztán elfogadta, hogy egy fényképet teszünk be az aktivistáról, és arra írtuk az ajánlást. Angela Davis ellen eljárás folyt az Egyesült Államokban, és azzal vádolták, hogy kommunista özszeesküvő, aminek nyilván politikai okai voltak, és a szocialista országokban hősként ünnepelték. Ezért esett rá Erdős Péter választása, mert úgy gondolta, hogy ezzel védhetővé teszi az Emberi Jogok Nyilatkozatát népszerűsítő lemezt.

Abban az időben azonban nem lehetett minden kockázat nélkül beszélni az emberi jogokról, illetve azok hiányáról. Márpedig ezen a lemezen megjelent egyebek mellett a társadalmi szolidaritás számonkérése, amit akkoriban nyilván nem lehetett nevén nevezni. Az 1971-es nagylemez szerkesztésénél mennyire kellett magadat korlátoznod, hogy ne kerüljetez újra kellemetlen helyzetbe? Az ENSZ közgyűlése által 1948. december 10-én elfogadott Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát végigolvasva úgy döntöttem, hogy az első öt pontját érdemes feldolgoznunk különösebb cenzurális kockázatok nélkül, mert a továbbiak még kényesebb kérdéseket is feszegettek. Ott volt például az a kitétel, miszerint minden embernek joga van bármely ország elhagyására, még a sajátjára is, és ez a kommunizmusban egyértelműen a disszidálásnak nevezett emigrálásra volt vonatkoztatható, így ezzel végül nem foglalkoztunk. A lemez oratorikus elemeket is tartalmaz, bár nincsenek benne visszatérő dallamok, mindenesetre követte az ENSZ dokumentumának első öt pontját. Ezek közül az első Mensáros László – aki 1956-os forradalmi tevékenysége miatt ült is Kádár börtönében –

tolmácsolásában a nagylemez Bevezetésében úgy hangzott, hogy „Minden ember szabadon születik, és egyenlő méltósága és joga van. Az emberek észsel és lelkiismerettel bírván, egymással szemben testvéri szellemben kell hogy viseltessenek”.

A második szám, a *Te kit választanál?* dilemmákat sorol fel, ugyanakkor – talán az utókor szemszögéből nézve még inkább – a politikai pluralizmust is felveti. Nem érezted ezt a szöveget túl erősnek, tekintve, hogy éppen sikerült elhagynotok az aczéli karantént? Eredetileg tényleg nem gondoltam volna, hogy ennek a szövegnek akkora jelentősége lesz, hogy majd egyszer, ha írunk egy rockoperát, akkor ezzel kezdjük. A „koronaékszer” szót például 1971-ben kifejezetten átvitt értelemben használtam, és csak a rockoperában nyert konkrét jelentést. A dal elsősorban az emberek választút elé állításáról – és nem a pártpolitikai választásokról – szól, ami akár történelmi értelemben sorsfordító pillanatokban is bekövetkezhet, amikor „*Valakinek holnap meg kell válni az életétől*”.

Ennek tudatában a „*Valakinek holnap át kell írni a régi meséket*” kifejezés számomra értelmezhető úgy is, mint az akkoriban tabuként kezelt 1956-os forradalom és szabadságharc Kádár-rendszer általi meghamisítása. Jól gondolom?

Akár értelmezhető így is, mert ennek a sornak minden hazug mese esetén ez a jelentése. Az a sor pedig, hogy „*Valakinek holnap le kell mondani hivataláról*”, minden időben értelmezhető a változások szükségességéről, de a hetvenes években egyre erőteljesebben vetődött fel az a kérdés, hogy ki követi majd Kádárt a párt élén.¹⁴

Ezen a lemezen ezenkívül is vannak még emblematikus gondolatok. Ide tartozik a *Virágok tengerében szereplő* „*A hatalom szeretete nem a szeretet hatalma*” mondás, ami mondanivalóját illetően az egyik leglényegesebb része ennek a korongnak.

Eredetileg a két szókapcsolatot fordítva szerettem volna szerepeltetni, de úgy nem jött ki jól a zenére prozódiailag. Mindenesetre ez az axióma van annyira széleskörűen értelmezhető, hogy bármilyen politikai hatalomra lehetett vonatkoztatni, tértől és időtől függetlenül. A Kádár-rendszerben nyilvánvalóan voltak tabutémák, ezért születtek olyan művek, amelyek nem nyíltan, hanem áthallásos formában beszéltek a tiltott dolgokról. Folyamatos játék és küzdelem volt ez, és érdemes volt kockáztatni, és elmenni addig a bizonyos falig. Egy zenekarnak mindig fontos a siker, és ha lemond a rizikós szövegekről és belesimul a rendszerbe, könnyen érdektelenné válhat. Azt ugyanis pontosan soha nem lehet tudni – és ez a Kádár-rendszer idején hatványozottan igaz volt –, hogy hol húzódnak azok a határok, amelyeken túl a hivatalos média nem hajlandó foglalkozni a produkcióval.

Vannak könnyedebb hangvételi, ámde veretes mondanivalót is tartalmazó szövegeid ezen a lemezen, mint például a *Kéglidal*, amely ráirányította a figyelmet a fiatalok lakásproblémájára, a házmaster szerepeltetése pedig emlékeztethette a hallgatókat ennek a foglalkozásnak a történelmi emlékezetben való lejáratására. Arra, hogy a holokauszt alatt az ő segítségükkel hurcolták el zsidó honfitársainkat, de arra is, hogy a kommunizmusban ugyancsak a rendszer kiszolgálóinak számítottak, legtöbbször besúgóként. Az ebben szereplő vadvirág pedig a házmaster elmentéje, a szabadság jelképe.

Végül ez a dal bekerült Mészáros Márta *Szép lányok, ne sírjatok* című filmjébe, amelyben eredetileg főszerepet játszottunk volna, de a BBC-interjú következményeképpen közölték a rendezővel, hogy az Illés-zenekar tagjaival nem forgathat filmet. Talán várhatott volna egy évet, de így is egész jó mozi lett, és végül néhány dalunk is elhangzott benne.

A *Kati jött* című számban a szocialista erkölcsi világhoz képest szokatlanul erősen jelent meg a szexualitás. Ezt nem kifogásolta a szanzonbizottság vagy az MHV?

Úgy látszik, sikerült úgy megfogalmaznom, hogy nem találtak benne olyan szókapcsolatot, amire ráfogható lett volna a pornográfia. Igaz, hogy a legvadabb kifejezés az, hogy „*de jó, amikor hátradől az ágyon*”. Ugye, ezt csak a szexmániások tekintik egyértelmű utalásnak.

Az 1972-es *Add a kezed!* című LP-n a *Jelbeszéd* az emblematikus dal, amelynek szintén sok jelentésrétege van, de ezen található a már említett *A tanárnő* című szerzeményed is. A *Jelbeszéd*ben sokféle tevékenység jelenik meg, így a tikok megtartása és mások megfigyelése, amelyek mind hozzátartoztak a társadalomban szükséges kódolt beszédhez, illetve általában véve az akkori közegben való létezéshez. Ez átment a hanglemezgyár szűrőjén, még akkor is, ha a jelbeszéd emlegetésekor akár a különböző, akkoriban skandált jelszavakra is lehetett gondolni. A Bródy-szövegek külön MHV-igazgatói engedélyhez kötött megjelentetése egy belső rendelet alapján egyébként az 1973-as *Jelbeszéd*-ügyre vezethető vissza, addig nem volt erre szükség. Ekkor történt az, hogy Koncz Zsuzsának ezt a lemezét az előzetes engedélyezés és némi forgalmazás után végül mégis betiltották és visszavonták a kereskedelemből a pártközpontból jövő utasításra, és egészen 1983-ig nem adták ki újra.

Amennyire tudom, ezt a nagylemezt a rádiósok jelentették fel a pártközpontban, mert szerettek volna ütni egyet a hanglemezgyáron. Ez sikerült is, mert Bors Jenő pártfegyelmet kapott, és elvonták az egész éves prémiumát.¹⁵ Hát nagyon nem örült ennek, és attól kezdve a felvételek előtt mindig el kellett mennem hozzá, és bemutatni a szövegeket, mert az aláírása nélkül nem volt szabad felénekelni.

A *Good bye, London* is ezen a nagylemezen van, miközben ez egyértelműen az 1970-es angliai tartózkodásotok élményeit dolgozta fel.

Levente szerint ez a zeneileg legkiérleltebb alkotásunk az Illés-korszakban. A *Human Rights*ra nem fért fel, koncepciójában sem illett hozzá, de talán közrejátszott a késleltetett megjelentetésben az is, hogy a BBC-s nyilatkozatunk miatti büntetésünk 1971-ben még időben nagyon közel volt.

Nagyon nem lehet félreérteni a *Szemétdomb* című számot, ennek a cenzúra ellenére helye lett a lemezen. Nem vették magukra ezt a pártapparatszikok?

A *Szemétdomb* ironikusan rendszerkritikus szám lett amiatt, hogy egészen egyszerűen ezek a szavak jutottak eszembe Illés Lajos zenéjét hallgatva. A szövegből az ország sok kis szemétdombja is körvonala-zódik, de persze egész Magyarország is értelmezhető szemétdomb-ként. A hétköznapi szlengben használatos „szemétláda” kifejezés is bekíváncozott ebbe a szövegkörnyezetbe, ami nyilvánvalóan egy magatartásformát jelöl, hiszen a szemétdombon érzik magukat jól az elvi tételekre hivatkozó szemétládák, akik – miközben szennyez-
zik környezetüket – ellenségnek és hazaárulónak nevezik azokat, akik tisztaságot szeretnének. Ez a szám 1972-ben éppen a viszony-lagos nyitás utáni ideológiai visszarendeződés időszakában keletke-zett, amikor a cenzúra igyekezett még jobban kontroll alatt tartani a beategyüttéseket és általában véve a másként gondolkodókat, úgy-hogy csoda, hogy megjelenhetett. Amúgy az *Add a kezed* számaira épülő, Sándor Pál által rendezett tévéműsor tíz évig dobozban maradt, mert a Magyar Televízió nem merte bemutatni.

Ugyancsak forró témát, a Kádár-rendszerben nemigen létező sajtószabadság kérdését feszegetted *A szó veszélyes fegyver* című számban.

Számomra is meglepő volt, hogy ezt a szöveget vállalta az MHV, de utólag úgy látom, hogy ez a dal is egy csepp volt abban a pohár-ban, ami aztán 1973-ban a diósgyőri popfesztivál után betelt, és ami az ellenem zajló bírósági eljáráshoz vezetett. 1972-ben, ami-kor ezt a számot írtam, még nem látszott, hogy meddig mehetek el, illetve az a bizonyos fal hol is húzódik. Az mindenesetre vilá-gossá vált számomra 1973-ban, hogy elsősorban nem az a néhány diósgyőri mondatom volt, ami kicsapta a hatóságoknál a bizto-sítékot, hanem az addig általam leírt összes szövegem, ami ilyen vagy olyan formában sérthette a rendfenntartók ízlését, gondo-latvilágát. Ez a kihallgatásaim alatt vált egyértelművé számomra, és amikor ezek során egy-egy mondatomat igyekeztek úgy értel-mezni, hogy az a rendszerellenesség vádját alátámaszthatja, akkor éltem azzal a krisztusi fordulattal, hogy „te monád”, azaz ezt csak a rendőrség szeretné belemagyarázni, mert nyilván jobban ismeri a valóságot, mint én.

Meggyőződésem, hogy az 1848-as márciusi ifjak 12 pontjában nem véletlenül került az első helyre a sajtószabadság követelése. Ennek legfontosabb alaptétele, hogy legyen kimondható és leírható a gon-dolat, de az is hozzátartozik, hogy el is jusson a befogadó közöösség-hez. Ilyen alapon a demokratikus választásoknak is csak akkor van értelmük, ha a nép minden fontos információ birtokában van, és a tudásukat nem befolyásolják dezinformációk. Ezt támasztotta alá az „és van, aki fegyvertelen” szófordulat, ami a Kádár-rendszer demokratikus ellenzékére vonatkoztatható, akik csak a szamizdat kiadványokban fejthették ki a véleményüket.

Az utolsó Illés-nagylemez 1973-ban a *Ne sírjatok, lányok!* címet viselte, ami egyértelmű utalás volt a Mészáros Márta rendezte *Szép lányok, ne sírjatok!* című filmre, amelyből titeket a BBC-s botrányotok miatt kitiltottak. Magatok helyett a Tolcsvay-triót

és az avantgárd Kex együtttest ajánlottad a rendezőnek, aki szerepeltette is őket a filmben. Mi motiválta ezt a nagylemezt?

Ez a nagylemez válogatás azokból a számokból, amelyek addig csak kislemezeken szerepeltek, ezért újra felvettük őket. Ugyanakkor jelezte is már az Illés válságát, mert nem volt egyetértés a tagok között abban, hogy merre kéne folytatnunk. Nem születtek új dalok, ami nem kis részben arra volt visszavezethető, hogy már elég volt a balhékból, és éppen ezért nemigen biztattak újabb szövegek megírására, hiszen ezzel újabb kockázatot vállaltak volna. Az is igaz, hogy Szörényi Levente és Illés Lajos között is nagyon megromlott a viszony. Levente zenei elképzeléseihez Lajost már kevésnek találta, ekkoriban már inkább fordult Tolcsvay László felé, akivel nagyon jól megértették egymást, és az együttműködésük lett az *Utazás* című szólólemezenek és később a Fonográfnak is a zeneileg meghatározó alapja.

A zenekari averzió ellenére ezen az LP-n is vannak a határaitokat feszegető, egészen addig a bizonyos falig elmenő szövegek, még akkor is, ha ezek előbb már kislemezen megjelentek. Miért vették a bátorságot ahhoz, hogy a nagy balhék után mégis feltegyék a korongra a *Miért hagytuk, hogy így legyen?* című számot? Ennek a számnak a létrejötté *Az oroszán ugrani készül* című, 1968-ban forgatott és 1969-ben bemutatott filmhez kapcsolódik. A rendező Révész György kért fel, hogy írjunk egy dalt a filmhez, és sikerült elérnünk, hogy szabad kezét kapunk. Ez fontos volt, mivel tudtam, hogy a filmben elhangzó dalt nem kell máshol engedélyeztetni, kizárólag a filmrendező felelőssége. Másik feltételünk egyébként az volt, hogy mi is ott lehessünk a film forgatásán Dubrovnikban, amit Révész György ugyancsak teljesített. Ennek is lett folyománya, Szörényi Levente ott ismerkedett meg majdani feleségével, Kovács Zsuzsa színésznővel.

A filmzenékre nem vonatkozott a szanzonbizottság ellenőrzésének kötelezettsége. Tehát maga a filmrendező volt a cenzor minden alkotásnál, ami arra vezethető vissza, hogy a filmes szakmát a kommunisták jobban elfogadták a művészetek közül, mint a zenét, leginkább a propagandaereje, de a nemzetközi eredményeik miatt is. Ezért is kerülhetett bele olyan mondat a szövegbe, hogy *„Azt hiszed, hogy mindig mindent megbocsátunk”* vagy *„El ne bidd, hogy megváltoztunk vezényszóra”*?

A rendező értette ezeket a szövegeket, de bátor volt, és azt mondta, hogy ez ebben a filmben elfogadható, mert ez egy krimikomédia volt. A filmben el is játszottuk a dalt az Astoria bárjában, miközben egy meztelen táncosnő lufikat lyukasztgatott ki. Annyira semmi köze nem volt a filmnek a dalhoz, hogy szinte észre sem lehetett venni, hogy benne volt. Viszont a filmmel együtt megjelent.

Ez a szám azzal az érveléssel kerülhetett fel az 1969-es kislemezre és aztán 1973-ban a nagylemezekre is, hogy ezt egyszer már valaki cenzúrázta?

A dalt az MHV valóban kiadta 1969-ben kislemezen minden változtatás nélkül, arra hivatkozva, hogy az egyszer már átesett az ellenőrzésen, sőt, hogy levédjék magukat, a kislemezre még azt is ráírták, hogy *Az oroszán ugrani készül* című film betétdala. Aztán a dal szépen lassan levált a filmről, és önálló életre kelt a koncerteken. Sőt, komoly elemzés is készült róla Szabó Miklós történész tollából, egyenesen azt írta a mi generációnkról ennek kapcsán, hogy mi vagyunk 1956 utolsó nemzedéke. Hozzá kell azonban tenni, hogy engem az 1968-as prágai tavasz eltiprása inspirált elsősorban ennek a számnak a megírására, hiszen azt már fiatal felnőtt fejjel éltem át, láttam a tankokat is vonulni. Másik olvasata ennek a számnak a sárga rózsza által szimbolizált hippimozgalom elhalása is lehetett, de a későbbiekben egyre többször érezhető volt, hogy aktuális jelentéssel töltődik fel.

Ugyancsak rendszerkritikusnak mondható az *Ezek a fiatalok* című filmben elhangzó és ezen a nagylemezen is szereplő *Láss, ne csak nézz is*, de a cenzúra – talán a néhol elvont szóképek miatt – ennek nem tulajdonított nagyobb jelentőséget.

A „*Lásd, hogy csak bemázolt deszka az imádott bálvány*” sor olvasásakor nem szabad elfelejtenünk, hogy ekkoriban a politikai vezetők arcképének cipelését egy-egy felvonuláson előszeretettel írta elő a helyi hatalom az embereknek. Ugyanebben a számban „*A reklámok fényében az igazság arcát csak néha látni*” sor pedig nemcsak a hirdetések hazugságaira vagy túlzásaira hívja fel a figyelmet, hanem értelmezhető a politikai életre is, hiszen a pártállami propaganda is folyamatosan hazudik és elferdíti a tényeket.

Az utolsó Illés-nagylemez utolsó számában nem lehet nem észrevenni a búcsúzás szándékát. A *Ne sírjatok, lányokban* a saját generációtok fiatalságának elsiratásán túl arról is énekeltek, hogy az élet szép lehetne, de tulajdonképpen nem az, csak a lehetőség van meg rá.

Még az építészmetafora is erre vonatkozik, hogy hiába terveznek meg egy szép nagy házat, ha nem lehet élni benne, mire felépül. Ezt az a kesernyés humorú, ámde igaz mondás támasztotta alá, miszerint a létező szocializmus nem működik, a működő szocializmus viszont nem létezik.

Értelmezésem szerint a Kádár-rendszerben oly nagyon divatos, sokszor öncélú, állandó munkahelyi, tanácsi vagy akár pártbizottsági ülésezések kritikája jelenik meg a *Nem érdekel, amit mondsz* című szám „*Te folyton csak vitázol, / De semmit se csinálsz jól*” soraiban ezen a lemezen. Kitapintható belőle ugyanakkor a generációk közötti kommunikációs feszültség és a hivatalnok hatalomféltése is – ami egyébként rendszerfüggetlen –, amikor azt írtad, hogy „*Egy új könyök leválthat*”. A szövegeidből

látszik, hogy következetes maradtál önmagadhoz – ahogy azt az 1989-es *Légy hű magadhoz* című számodban meg is énekelted –, és továbbra is kritikusan szemlélted a világot. Összességében véve megérte? Hogy alakult az életed közvetlenül az Illés feloszlása után?

1973-ban komolyan elgondolkodtam azon, hogy a zenei pályán kell-e maradnom. Jelentkeztem is az ELTE akkor induló szociológia kiegészítő szakára, ahol végül azt mondta nekem egy velem rendszeren foglalkozó adjunktusnő, hogy ne menjek újabb egyetemre, inkább írjam tovább a dalszövegeimet, mert azok sokkal többet érnek, mint az esetleges majdani kutatási eredményeim. Azzal próbált meggyőzni, hogy szerinte úgy tudok társadalmi problémákról szóló filozófiai fogalmakat leegyszerűsíteni, hogy azok az átlagember számára is érzékelhetővé válnak.

A Fonográf alakulása körüli legelső megbeszélésekre éppen a pályamódosítási dilemmám miatt nem mentem el, ráadásul úgy éreztem, nekem ebben a projektben nem kellene részt vennem, mert csak hátráltatom Leventéék érvényesülését a megbélyegzettségemmel. Ők viszont egységesen úgy döntöttek, ami nagyon jólesett, hogy szükség van rám a csapatban, így maradtam végül zenész. Azt viszont beláttam, hogy kissé háttérbe kell vonulnom, így a pedal-steel-gitár kifejezetten jól jött, mert legalább volt egy hangszer, amivel ki tudtam tűnni. Akkoriban én voltam a legjobb steel-gitáros Magyarországon, mert csak nekem volt itthon ilyen hangszerem. Azt is tudtam, hogy az új zenekarra vigyáznom kell, és a szövegeimet amúgy is nagyítóval bogarászták. Igyekeztem olyan dalokat írni, hogy a cenzúra ne akadályozza a megjelenést. Ebből következett, hogy az első Fonográf-lemezekon még áttételesebben szerepelnek a közéleti témához köthető szövegek. És úgy érzem, hogy a Fonográf-dalok írása közben lettem igazán jó szövegíró, bár az Illés-számok elementáris erejét később is sokan emlegették.

A Fonográf indulásakor, ha jól tudom, Erdős Péter igyekezett minden erejével befolyásolni benneteket abban, hogy ne csak magatoknak írjatok számokat, hanem Koncz Zsuzsának is.

Induláskor Levente első szólólemezt fogadtuk el alaprepertoárként, és ahhoz írtuk folyamatosan a dalokat. Erdős Péter ugyanakkor azt szeretne volna, hogy előbb adjon ki az MHV nagylemezt Koncz Zsuzsának, amit a Fonográf kísér, és csak utána jelenjen meg az első Fonográf-lemez. Ezt Levente határozottan ellenezte, mert semmiképpen nem szeretne volna, ha mi Koncz Zsuzsa kíséreznekarává váltunk volna, de Zsuzsának ekkor még csak körvonala-zódott a Korál nevű együttese. Koncz Zsuzsa legelső, *Volt egyszer egy lány* (1969) című nagylemeze után – amelyre még több szerző írt dalokat – pedig megbeszéltem vele, hogy mi szeretnénk megírni a következő lemezeit, ő meg nem szeretné más szerzők dalait énekelni. Ehhez sokáig tartottuk is magunkat, ő pedig hűségesen tolmácsolta a gondolataimat. Így én azon az állásponton voltam, hogy teljesen mindegy, hogy a Fonográf vagy Koncz Zsuzsa lemeze jelenik meg előbb, a lényeg, hogy mindkettő megjelenjen.

Levente egyébként erre nagyon érzékeny volt, és többször felindultan mesélte nekünk, hogy Erdős Péter először Koncz-lemezt akart, és csak aztán Fonográfot. Engem Erdős közelebb érezhetett magához, mert nekem ilyeneket soha nem mondott, azt viszont sokszor hajtogatta, hogy ne foglalkozzak politikai áthallású szövegekkel, elégedjek meg azzal, hogy népszerűek vagyunk, bomlanak utánunk a lányok, és lássam be, hogy a szórakoztatóipart soha nem szabad komolyan venni. Persze ebben soha nem értettünk egyet, azt viszont jól tudtam, hogy önmagában a kritikai hangnemnek csak akkor van értelme, ha ezt a közönségnek át tudjuk adni. Ezt pedig úgy lehet csak elérni, ha a szöveg abszolút harmóniában van a zenével, és segíti a dallamok befogadását.

A nosztalgikus visszatekintés a hatvanas évekre, ami akkori érzéseitek szerint szebb jövőt ígért a számotokra, mint ami következett utána, már az 1974-es első Fonográf-lemezen is megtalálható rögtön a nyitószámban, *A szombat esti lányban*, amelyben arról írtál, hogy „*A fehér ing és nyakkendő még kötelező volt*”. Mi okozta, hogy mitizálni szerettétek volna a hatvanas évek hőskorszakát?

Az az érzés, miszerint a hatvanas évek volt az igazán forradalmi időszakunk, folyamatosan bennem volt, és úgy éreztem, hogy az Illés feloszlásával egy korszak véget ért – és a lázadásunk. A mai napig az a benyomásom, hogy sokkal erősebb volt a hatásunk az Illés nyolc évében, mint később, a Fonográfal eltöltött tíz esztendő alatt.

Ugyanebben a számban jelenik meg a hatvanas évek diszkrét bája „*A zenekar sípolt, torzított, / de Rolling Stonest játszott*” sorokban, ami hozzájárult ahhoz is, hogy reálisabban lehessen látni azt a kort a későbbi nemzedékek szemszögéből. A hatalommal való kompromisszum keresése a megfelelően becsomagolt szövegeiddel viszont tetten érhető. Ilyennek érzem a szintén első Fonográf-lemezen megjelent *Társasjátékot*.

A *Társasjáték* című lendületes rockszámban már érződött a rejtőzködés, az, hogy igyekeztem minél kevesebb balhéval megúszeni a szövegírást, éppen ezért minél általánosabb nyelvi formákra törekedtem. Az is igaz, hogy egyre inkább rábíztam a közönségre a dalok értelmezését, és elég spontán módon írtam a szövegeket.

Az igazán átütő sláger erről a lemezeről *Az első villamos* volt, amit Tolcsnay László énekelt, és ő a zeneszerzője is. Ebben a fiúbemá-szó dallamban is lehetnek rendszerkritikus áthallások? Én úgy érzem, hogy a csillagász a kulcsfigura a mondanivaló szempont-jából, ő ugyanis csak korlátozottan tudja kifejtetni nézeteit, noha ismeri az éjszaka – ami a gonosz hatalom metaforája is lehet – rej-

telmeit. Ugyanakkor ez pozitivistá dal, mert azt sugallja, hogy az éjszaka után mindig jön a nappal, és ezt az első villamos is jelzi. Hát igen, a csillagász a korlát láncainak dől. Ha valaki nagyon akarja, így is értheti. És kétségtelen, hogy reménytelen az üzenete, mert a jövő már elindult, és csilingel.

A *Valaki vár* című dalban a kisemberek alárendeltségét is érzékeltetted a „*Bármikor kiértékelhető a pillanatnyi helyzetem*” kifejezésben, amely azt sugallja, hogy a hatalom mindig mindenkiről mindent tudhat, ha akar. Jól érzem, hogy megjelenik benne ezzel együtt egyfajta földön kívüli elvágyódás is?

A rockzene nemzetközi jellegéből fakadóan ránk is hatottak a nemzetközi trendek, bármennyire bosszantotta is ez a hatalmat. Mi is hallottuk a Beatles tagjainak új lemezeit, amelyeken egyebek mellett a keleti filozófiai áramlatok is megjelentek, s ez érződött ezen a számon is, amikor azt írtam, hogy „*Túl, túl a határokon, / hol az idő véget ér, / Valaki vár, tudom, vár*”. Ez space-rockos beütésű dal, ami akkoriban nagyon divatosnak számított.

Ennél nagyobb volumenű space-rockos vállalkozásod is volt a szövegírásban.

A sci-fihez való vonzalmam akkor teljesedett ki, mikor Várszegi Gábor – aki a Gemini együttes nagyon jó üzleti érzékkel megál-dott vezetője volt – megkért, hogy a nevében írjak dalokat az Omegának. Ezek a szövegek főleg a *Gammapolis* és a *Csillagok útján* című nagylemezen szerepelnek. Gábor tudta, hogy az Omegának kellene egy jó szövegíró, engem pedig megtalált mint kreatív alkotót. Az üzlet megkötött, de az Omegából is csak Kóbor János és Benkő László tudott róla, a felvételekre nem mentem el, a szan-onbizottsági elfogadtatásokra is Kóbor János vitte be a szövegeket, és ahol cenzurális okokból változtatni kellett, azt ő elintézte, ahogyan jónak látta.

Ennek a tipikus esete volt a Gammapolis című szám, amelyben azt írtad, hogy „*Olyan hosszú volt a 33 év*”. Mivel akkor 1978-at írtak, a 33 év visszaszámlálása 1945-höz vezetett, ami nem vehetett jó fényt a „legvidámabb barakkra”, ahol lassan múlik az idő. Így fordulhatott elő az, hogy a cenzorok átírták a szöveget?

A 33-ból 23-lelt, így végül felvehették a lemezt, a cenzúra figyelmét azonban elkerülte, hogy a hercehurca miatt csak 1979-ben kiadott lemez évszámából 23-at visszaszámolva éppen 1956-ot kaptunk. Ebből megint lett egy kis feszkó, de végül így maradt a szöveg. Várszegi Gábor pedig a maga szempontjából pénzügyileg zseniálisan járt el, ugyanis még megjelenés előtt vette meg tőlem a dalok jogait egy összegben. Azóta is ő kapja az Omega-dalok után a szerzői jogdíjat. Tudniillik az egyetlen módja a szerzői jogról való lemondásnak az, hogy még az első publikálás előtt teszi ezt meg a szerző, különben azon – az európai joggyakorlat szerint – a jogi bejegyzés után már csak bonyolult bírósági keresettel tud változtatni.

A második, 1975-ös *Na mi újság, Wágner úr?* című Fonográf-nagylemez nyitódala, a nagyszerű szájharmonika-szólóval ellátott *Wágner úr* a generációs különbségekről szól, amit ti a zenei életben érzékelhettetek leginkább. Erre az időszakra azonban már ti is érettebbek lettetek. A szöveg a csipkelődő hangvétele ellenére a békülékenységről szól, ami felfogható a felnőtté válás bekövetkeztének. Az ifjúság elmúlásába való belenyugvás ugyanakkor rezignált hangvételben jelenik meg az *Álmodunk és ébredünk*, valamint a *Már nem tudom* című számokban, utóbbiban arról írsz, hogy „*Már nem tudom, mennyit küszködtem én, / Már nem tudom, hányszor vesztettem én*”. Ide illeszthető, hogy az *Egy őszinte dal* című számban az igazmondás hatékonysága feletti kételyeidet fejezed ki. Az ebben szereplő két sor, miszerint „*Ez a dal nem mond semmit el, / Ez a dal épp-hogy megfelel*” szintén dupla fenekű gondolat, hiszen ez úgy is

értelmezhető, hogy a közönségnek felel meg épphogy, de úgy is, hogy a cenzúrának.

Ez is a játék része volt, és része annak a folyamatnak, amelynek során a nagy 1973-as traumák után a Fonográf kezdeti időszakában kerestem az érvényes megszólalás lehetőségét. Nagyon ki látástalanok voltak a '70-es évek, de talán éppen ezért kezdtem mindenfélével próbálkozni, és a Koncz Zsuzsi- és Halász Judit-lemezek mellett olyan dalok is születtek, amelyeket végül én vettem fel lemezre.

Az ítések megállapításai szerint ekkoriban szakmailag fejlődtek a szövegeid, kezdte a költőiség felé fordulni, ennek következtében a metaforáid kevésbé megfejthetők lettek. *A széllel szemben járok* lóg ki talán ebből a sorból, mert ez merészebb hangvételű, mint az ezen a lemezen lévő többi dal. A „*meleg van, mégis fá-
zom én, igen, / – Senki sincs velem*” sorok értelmezhetők úgy is, hogy a Kádár-rendszer meleget ad, de csak azoknak, akik nem mennek vele szembe. Benne foglaltatik ugyanakkor az is, hogy az igazán ellenzéki gondolkodók nagyon kevesen vannak. Sőt, egy költői képpel még az is kifejezést nyer, hogy egyfajta szélmalomharc zajlik az ellenzék és a hatalom között, méghozzá úgy, hogy az előbbieket sokszor nem is ismerik a másik felet. *A széllel szemben járok* nagy siker lett, de arra vigyáztál, hogy ne osztársadalmi kórkép legyen, hanem, ha akarom, akkor csak egy egyszerű meteorológiai jelentésként lehessen beállítani a hatalom felé. Ebben az időszakban magánéleti köntösbe csomagoltad a közéleti mondanivalódat, ide sorolható a *Ha felépül végül a házunk* című szám. Ebben megjelenik az országos probléma, a lakáshiány is. A tanácsi lakásokért való hosszadalmas sorban állást akkoriban úgy igyekezett orvosolni a rendszer, hogy megengedte lakásszövetkezetek alapítását, amelyek tagjai magánemberek voltak, és némi kezdőösszeg befizetése, illetve jó adag hitel

felvétele után maguk építették a lakásaikat. A már említett space-rock vonalába tartozik a következő, harmadik Fonográf-nagylemez. Honnan jött az ihlet ehhez?

Az *FG-4* című 1976-os konceptalbumunk egy akkoriban játszott filmből vette az ötletet, és elég messzire távolodott a földi problémáktól. Ezt az égitestet mi elneveztük *FG-4*-nek, ami a Fonográf rövidítését is jelenthette, és a címadó számban egy csillagvándor valóban leszáll rá, majd onnan írja haza kedvesének a *Levél a távolból*.

Ezen a korongon a rendszerkritikus sorok csak bűvópatakként húzódnak meg, *A tiszta ég* pedig a súlytalanság állapotáról számol be. Van ennek is valamiféle mögöttes tartalma?

Rá lehet fogni, hogy valami kábítószer hatása is érződik az „*Ébredj, ébredj, elsodor a szél, / Ébredj, ébredj, elragad az ár*” sorokban, de persze ezt az értelmezést igyekeztünk minél jobban elrejtetni. Ennek párja ezen a lemezen a *Végtelen szerelem*, ami persze önmagában egy szerelmes nóta, de emellett az ihletet az a zenész kollégám adta, aki elmesélte nekem, hogy volt egy élménye egy lánnyal kábítószeres befolyásoltság alatt, amelynek hatására a kozmikus öntudata kitágult, és a szerelmes együttlétüknek nem akart vége lenni.

A feldobott hangulatot aztán a lemezen is a különböző rémálmok követik az *És jöttek ők* című számban, de ebben sem vette észre a cenzúra a finom utalásokat a kábítószeres állapot utáni kijózanodásra, amikor azt írtad, hogy „*Ember, térj hát vissza a földre*”. Ez az én értelmezésemben az önkívületi állapotból való visszazökkenést jelentette.

Az egész lemez egy kozmikus kalandról szól, és a tanulsága az, hogy hiába menekülünk a sorsunk elől, még a világ túloldalán is utolér.

1977-ben kiadtátok az *Edison Fonográf albumot*, amely alkalmas volt az Osztrák–Magyar Monarchia iránti nosztalgia felkel-

tésére, de ezt a Kádár-korabeli cenzúra nem vetette a szemedre. Mi adta az apropót ehhez a lemezhez?

Az, hogy századik évfordulója volt annak, hogy Edison 1877-ben szabadalmaztatta a fonográfot. A centenárium alkalmából a lemezborítóra az egész zenekart öreggé maszkírozták. Az Edison zsenije előtti tisztelgés nekem mint műszaki végzettségű embernek kifejezetten fontos volt, mert úgy értékeltém, hogy a hangrögzítés technikai megvalósításával a dalok az írásbeliséggel összemérhető jelentőségre tettek szert.

Annyiban pedig még az anyére is lehetett a rendszernek ez a lemez, hogy az *Edison Magyarországon* című nyitódalba a korabeli hazai munkásviszonyokat is beleszötte.

Ennek valóságos alapja volt, mert a dalszöveget egy Edison budapesti látogatásáról szóló beszámoló alapján írtam, és Edison valóban érdeklődött Magyarország iránt, csak úgy vélte, „*kár, hogy a magyar nyelvet rajtunk kívül nem érti senki*”.

Ugyancsak az Osztrák–Magyar Monarchia idejét idézi fel az *1911* című dalotok.

Edison 1911-ben járt Budapesten, és utánanéztem a korabeli újságokban, hogy mi minden történt abban az évben. Így kiderült, hogy akkor lett először női miniszter az emberiség történelmében – egyébként Norvégiában –, Fedák Sári a *Leányvásár* című operettben főszerepet játszott, de még a korabeli reklámokból is vettem át, sőt, az ironia sem vesztetett ki ebből a szövegből, ami Ferenc Józsefet és az akkori közállapotokat illeti.

A *Jöjj, kedvesem* első pillantásra egy szerelmes, ámbár rezignált dal. Volt vagy van ennek más értelmezése is?

Akár a mi, akár Koncz Zsuzsa előadásában – mindamellet, hogy alapvetően egy szerelmes dal – kifejezetten a határon túli magya-

rok körében vált népszerűvé, ami a Kádár-rendszerben tabutémának számított. Amikor Romániában volt turnénk magyarok lakta területeken, azt vettük észre, hogy ezt a dalt mindenki tudta kívülről, és a refrént könnyes szemmel énekelte. Erdélyben különleges jelentése van annak, hogy „*Ne legyél bánatos, én komolyan gondolom, / Hogy hozzáam tartozol, és én hozzád tartozom*”. És így lesz egy szerelmes dalból politikai hitvallás.

Az ezen a lemezen szereplő *Vén vagyok, akár a Földet én a Ha felépül végül a házunk* párjának érzem mondanivalóját tekintve, ami a lakáshiányos helyzetet illeti. Szörényi Szabolcs éneklí, mint a banda rangidőse, és habár megjelenik benne érintőlegesen az akkori lakáshiányos helyzet, alapvetően ennek a szövegével sem volt semmi baja a cenzúrának. Meg kell azonban jegyezni, hogy az 1973-as „nagy rendcsinálás” után, amikor nyilvánlővá vált, hogy a falakat a kulturális életben is felhúzták, a brezsnyevi pangás időszaka következett, amikor mindenki énekelte a Fonográffal, hogy „*lubickolunk a langyos tóban*”, és a magánéletben kereste a maga boldogságát. Ezt a fajta befelé fordulást írtad meg ennek a számnak a „*Fejére állhat az egész világ, / Játsszátok nélkülem a komédiát*” soraiban?

Amit először úgy írtam, hogy „*Magasról le van az egész világ*”, de ebben az esetben Szabolcs mondta, hogy ez egy kicsit durva és nem is jön ki jól. Mindenesetre ezt a dalt minden kerek évfordulón elénekeltük a megfelelő helyen módosítva az eredetileg 30 éves korra vonatkozó sorokat. És ma már mindannyian kézhez kapjuk a nyugdíjunkat, de őszintén szólva egy kicsit többre számítottunk.

A *Műkritika* című szám a szövegírói távolságtartásod ellenére óhatatlanul reagált a kádári–aczéli „húzd meg, ereszd meg!” kultúrpolitikájára, és a pártállami elvek szerinti ideológiai kritikai

módszerekre rezonált, azt vette górcső alá, hogyan próbálták a művészeteket irányítani.

A színekkel játszik ez a szám, és a színeknek sokféle értelmezése lehetséges. Az a sor, hogy „*És a barna egyébként elkerülhető*”, arra is utalhat, hogy a hatalom elvárta, hogy a művészek ne tüntessenek fel mindig mindent komor színben, meg arra is, hogy a barna ingeseket jobb elkerülni. Ebben az időszakban egyébként izgalmas képzőművészeti kiállításokat rendeztek, és az egyik első önálló fellépésem is egy grafikai kiállításához kapcsolódott a Vörösmarty téren.

Ezt a viszonylagos művészeti szabadság megjelenítését érzem ezen a lemezen a *Gépzene* című számotokban, hiszen azt írtad, hogy „*te meg amikor csak akarod / hallgatód a gépzene*”. Ennek megfelelően a *Köszönöm, doktor úr!* című számotok tele van íróniával. Csak nem a „popcézár” Erdős doktorról szól?

Nem, de azért magára vette, egyszer meg is kérdezte tőlem, hogy róla írtam-e. Mondtam neki, hogy nem egészen, bár lehet, hogy ő is ott járt a fejemben.

Az 1978-as *Útközben* című lemezetek az állandó helykeresésre utalt, miközben sehonnan nem látszott akkor még a kibontakozás lehetősége. Mégis valamelyest felgyorsult és kiszámíthatatlanná vált az élet a korábbiakhoz képest, amit meg is örökítettél ugyanebben a számban az „*alig találunk olyan embert, ki tudná, mi lesz kilencszáznolcvannyolcban*” sorokban. Az *Ez már így szokás* című dalban pedig a Kádár-rendszer társadalmában gyakorlatiá vált kettős beszédre utalsz a „*másként mondom el és másként hallgatom*” sorban, ahogy az emberek befelé fordulását érzékeltetted a következő versszakban a „*Bízzunk egymásban, / Habár ez nem szokás*” kifejezéssel. Ezeket megint keményebb Bródy-szövegnek érzem. Ekkor már újra lehetett merészebb stróféakkal előállni?

Veszített már szigorúságából a rendszer, vagy legalábbis az 1973-as retorziók nem ismétlődtek meg velem szemben, de – ahogy az 1978 című számban is írtam – „*lubickolunk a langyos tóban*”, azaz úgy tűnt, hogy sokan beletörődtek a langyos diktatúrába, és úgy éreztem, hogy valamivel fel kéne rázni az elfásult embereket. Ebben az évben kezdtem el az önálló fellépéseket az Egyetemi Színpadon és a Várszínházban, ahol gátítások nélkül lehetett görbe tükröt tartani az elvtársi állapotok elé. Akkor született a *Maszkabál* című dalom.

A címadó *Útközben* utal a szókimondásaid miatti korábbi megpróbáltatásaidra a „*Voltam már rossz, voltam már jó*” sorban, ami persze a hatalom rólad már korábban kialakított véleményét tükrözi. Ugyanakkor azt fogalmaztad meg, hogy „*És nem az a fontos, hogy ne legyen baj, / De jó lenne, ha érezném, hogy túlél engem néhány dal*”.

Igen, és azóta is egyre többször gondolok arra, hogy vajon lesz-e olyan dal, ami túlél engem. Érdekes módon az utóbbi időben egyre többször emlegetik a Fonográfot mint a maga korának kiemelkedő zenekarát.

Az *Elveszett illúziók* ugyancsak a társadalom atomizáltságát maga után vonó befelé fordulást és kiábrándultságot állítja elének? Abban az időben már nem sok illúziónk lehetett a pártállami berendezkedést illetően, de csak lassan engedett a rendszer a szorításból. Jöttek az első bátortalan átértékelések, de a társadalmi szolidaritás nagyon gyenge lábakon állt. És nekem is voltak személyes csatlódásaim a barátaimnak hitt emberekben.

A *Menjünk, gyerekek!* a brezsnyevi pangás közepette érzett szabadságvágyat fejezi ki, de azért Szörényi Szabolcs közbeéneklése itt sem hagy kétséget afelől, hogy egy proletárdiktatúrának nevezett országban éltünk.

Szabolcs énekelt a „*Csak ne legyen túl jó a kedvetek, mert abból lesz a baj*” felszólítást, ami egyébként egy hanglezgyári technikus sokat emlegetett mondása volt. Kétségtől jól jellemezte a helyzetet, egy kicsit szabadabban mozoghattunk, de azért figyelni kellett, hogy ne menjünk át bizonyos határokon, mert ahol túl nagy volt a zaj, ott hamar megjelent a rendőrség.

1978-tól érezhető, hogy a zenekar aktivitása fokozatosan alábbhagyott, miközben ti ketten Leventével 1980-ban kiadtatok egy-egy szólólemezt, amelyeket eredetileg egy dupla albumon jelentetett volna meg az MHV. Végül mégis két önálló korongon mutathatók meg művészeteket, amiben talán szintén a lemezkiadó „oszd meg és uralkodj!” politikája volt megfigyelhető. Miért kerestéd a szólókarriert?

A Fonográf a '70-es évek végére nemzetközi szinten jegyzett zenekar lett, de Leventét és engem zavart, hogy messze kerültünk a hazai közönségtől. Ezt persze erősítette az is, hogy ekkoriban már nem mi voltunk a legnépszerűbbek, az aktuális divat az „őszinte, kőkemény” rockzene volt. Írtam néhány olyan dalt, amelyre a kollégák azt mondták, hogy ezek annyira személyes hangvételűek, hogy énekeljem el magam. Levente látta a szólóestemet az Egyetemi Színpadon, és rábeszélte, hogy készítsünk együtt egy afféle iker-szólólemezt. Volt olyan terv is, hogy közös borítóban jelenik meg a két lemez, aztán Erdős úgy döntött, hogy külön tasakban adják ki őket. Ezzel lehetett olyan szándéka, hogy viszályt keltsen közöttünk, bár kereskedelmi szempontokra hivatkozott. Leventének a *Hazatérés* már a második szólólemeze volt, nekem a *Hungarian Blues* az első, és a sikere számomra azt jelentette, hogy a közönség elfogad engem is mint előadót, és egyre több meghívást kaptam az önálló fellépésekre.

Gondosan megkonstruált nagylemezeket lett a nagy kihagyás után 1984-ben elkészült *Jelenkor*, amely helyzetjelentést adott az akkori közállapotokról. A zenekar még egyszer, utoljára készített egy zeneileg kiérlelt lemezt, aminek viszont az *István, a király* árnyékában nem lett különösebben nagy sikere.

Ez a rockopera hihetetlen és váratlan diadalmenetének tudható be, a *Jelenkor* számai pedig leginkább a búcsúkoncertünkről született nagylemezünk révén váltak igazán ismertté. Levente az *István, a király* után úgy döntött, hogy felfüggeszti a zenekari tevékenységét, és így a *Jelenkor* bemutató koncertje egyben a Fonográf búcsúja volt. Szép búcsú volt, három telt házas Sportcsarnok és egy elvesztett eredeti filmfelvétel teszi emlékezetessé. A koncertről készült *A búcsú* című koncertlemezt.

Hiába énekeltétek a lemez második számában, hogy *A show folytatódik*, igazából ez nem következett be, a *Három az igazság* című, filozofikus számnak meg az a mondanivalója, hogy a sorsot el kell fogadni. Sajnos az eredeti borítót nem engedélyezte a cenzúra, csak annak kerete jelenhetett meg. A lemezborítót eredetileg egy, a háttérben zöld völgyben álló kis házat, az előtérben vörös katonasisakot, alatta pedig jelzésszerű katonatestet ábrázoló borítóval árusították volna, ehelyett azonban csupán egy nagy fehér négyzetet engedélyeztek. A közéleti mondanivaló azonban ennek ellenére nem fogyatkozott meg ezen a lemezen sem, elég, ha a *Vihar előtt* című számot említjük.

Éreztünk valamit abból, hogy komoly társadalmi változás előtt állunk, ez ihlette a *Vihar előtt* című számunkat. Tapasztalhattuk, hogy a pártállami rendszer egyre lazábban tartja a gyeplőt,¹⁶ és látszott az is, hogy a gazdasági kényszerek hatására a Nyugattal egyre barátságosabbá vált az ország viszonya. Az önálló koncertkörútjaimon az is érezhető volt, hogy felnőtt egy új nemzedék, amely már végleg leszámolt a szocializmus illúziójával.

Különösen erőteljes hangvételű *A Bengázer* című számotok, de nemcsak a hangszerelés hard rockos, hanem a mondanivaló is. A hallgatónak így több mint harminc év távlatából többféleképpen is értelmezhető, néhol a futurizmus is megjelenik benne a szimbolizmus mellett. Kikről szólt tulajdonképpen ez a szerzeményed?

A Bengázer azt a titkot rejt, hogy a zenészszenvedélyben elterjedt a szovjet embertípusra a bengá kifejezés. Az erőszakra hajlamos, kulturálatlan, mondhatni bunkó viselkedésű keleti elvtársakat neveztük bengáknak. 1984-re a nemzeti öntudat már kimondhatóan jelezte, hogy mi a keleti szovjet „kultúrkörből” nyugatra élünk, nemcsak földrajzi értelemben, hanem minőségben is. A bengázer mint elnevezés pedig éppen ezért a Szovjetunió hatalmi gépezetét jelentette, amelyről elterjedt, hogy hazánkban is szigorúan titkos rakétakilövő állomásokat épített. A hidegháborút végigkísérő fegyverkezési versenyt jellemzik „*A völgyet feldúlta, s mélyére acélmagot vetett. / És jöttek ők, akik vasbeton oszlopok rácsa mögé települtek. / Az álom völgyében parancsra készen áll a halál*” sorok. Ennek kimondása azonban abban az időszakban már nem jelentett akkora bátorságot, hiszen addigra világossá vált, hogy az atomháborút nem lehet megnyerni, és ebből következően rövidesen elkezdődött az enyhülés.

Amit nevezhetnénk akár olvadásnak is. Ilyen címmel szerepelt is egy dal eredetileg ezen a lemezen, de ezt sem engedte a cenzúra, majd csak az újra kiadott változatban jelenhetett meg a rendszerváltás után. Itt ugyanis értelmezésként szóba kerülhetett a lengyel Szolidaritás nevű érdekvédelmi szervezet, amely tömörülés az első, állampárttól független szakszervezet volt az egész keleti blokkban.

Hiába írtam át az eredetileg *Áradás* című számban az összes „*áradás*”-t a szelídebb hangú „*olvadás*”-ra, a dal nem kerülhetett fel a lemezre. Lehet, hogy túlságosan direkt áthallást éreztek az MHV-

nál a lengyel Szolidaritás felé ebben a számban, és ebben volt is némi igazság.

A lemez zárószámában, *A jelenkor ítéletében* arról írtál, hogy akik megelőzték korukat, és ezzel bármilyen módon az aktuális hatalommal szemben fogalmaztak meg téziseket, a bíróság hamis vádakkal könnyen elítélhette. Ide sorolhatók azok is, akik a kommunizmus messianisztikus szemléletével szembeszegültek, hiszen a proletárdiktatúra koncepciók pereit áldozatainak segélykiáltása ugyanúgy lehetett az, hogy „*az utókor fel fog menteni*”, mint Galileo Galileié. Ezt a számot megkímélte a cenzúra, ahogy a Koncz Zsuzsának írt dalok is tartalmaztak jelentős rendszerkritikát, illetve a korabeli társadalom közérzetéről tudósító dalt, de mégis megismerhette a közönség lemezeken, kivéve a *Jelbeszéd* című lemezt, amelyet 1973-ban visszavonattak a forgalomból. A többi dal megmenekülése nem kis részben annak köszönhető, hogy sokféleképpen értelmezhető, következésképp a cenzúrával szemben védhető szövegeket írtál. A kifejezetten Kádár-kori áthallásokat tartalmazó számok életműved Koncz Zsuzsának írt részében egyebek mellett a következők: *A telefon, Kelepce, Ha én rózsá volnék, A gondolat, Kisfiú, Nem kérek áldást, Véd magad, Száz év, A metró, Légy óvatos, Mindenki egyetért, Holnapra kész, Szólj, kedvesem, Különvonalok, Előrejelzés, Esti közvetítés, Nem igaz, Szaloncukor, Szabadság, szerelem, Ha fordul a világ és A város közepén. A telefonban szereplő „Vigyázz, ha telefonálsz, / vigyázz, kedvesem, / A telefon ismeri jól / az életem”* ref-rén egyenesen az állambiztonsági lehallgatásokról is szólhat, bár éppen ezért akkoriban nyilvánvalóan az elsődleges jelentésre kellett helyeznünk a hangsúlyt, ha a cenzúra érdeklődött a szöveg magyarázatát illetően. A „*Néha kitör a botrány, / a telefon nem hallgat el*” sorok azonban még jobban megerősítik az emberben azt az érzést, hogy a lehallgatásokról is szólhat a dal. Ugyanígy

a pártállami megfigyelés is lehet a témája a *Kelepce* című számnak, amelynek első versszaka úgy szól, hogy „*Csak annyit mondok, emberek, / hogy vigyázni kéne. / A város minden pontján / van már már kelepce*”. A népdalos ihletésű, sokáig elhallgattatott *Ha én rózsza volnék* című nótában benne van a tolerancia a kapuhasonlatban, amely mindig nyitva állna, továbbá a nyíltság, valamint a sokféle értelemben vett tisztaságra való törekvés az ablakhasonlatban. Az utcán végigvonuló tank a szövegben egyértelmű utalás nemcsak 1956-ra, hanem az 1968-as prágai bevonulásra is. A szám végére kerülő zászlómotívum pedig a függetlenség, az autonómia kívánalmának kinyilatkoztatása, ami az egyének és az állam szintjén is elvárható lett volna, de akkoriban még nem valósult meg. A „széllel szemben járás” Fonográfban már megénekelt szinonimája is hallható *A gondolat* című Koncz Zsuzsa-dalban, amelynek talán legelgondolkodtatóbb sora az, hogy „*A gondolat, a gondolat / az, ami végül összetart*”, hiszen ebben benne van az is, hogy az ember csak a gondolataiban lehet szabad. A *Kisfiú*ban megjelenő kiszolgáltatottság, illetve a *Nem kérek áldást* dacossága ugyancsak értelmezhető a rendszerrel való szembenállásnak is. Utóbbiban a sokat dohányzó „atyáról” nekem Kádár János is eszembe jut, akitől az énekesnő nem fogadja el a szentbeszédet sem, és aki már nem tilthatja meg, amit az emberek gondolnak. A kortársak közül volt, aki szintén rá asszociált, amikor 1977-ben megjelent ez a dal?

Nehezen tudtam akkoriban olyan dalt írni, amiben nem találtak volna rejtett utalásokat a fennálló rendszerre, de egy ilyen dalnál szinte természetes, hogy a hallgatóság egy része a saját élettapasztalatának igazolását keresi a szövegben. És furcsa módon, annak ellenére, hogy az állampárt még látszólag rendíthetetlen volt, mindenki hasonlóan gondolkodott a rendszer tarthatatlanságáról. Ez a hasonlóság csak akkor szűnt meg, amikor véget ért a szocializmus, és kiderült, hogy a folytatást mindenki másképp képzei el.

Tréfás állatnevekbe bújtatott, de annál komolyabb társadalmi kritika jelenik meg a szintén 1977-es Koncz Zsuzsa-számban, a *Védd magadban*, a *Száz évben* pedig a Mars alkirály és Kádár János közötti összefüggést nehéz nem észrevenni, ugyanis a szöveg szerint az, aki a „*kedvében jár, / mind gyáva és áruló*”. A *metró* – amit már Tolcsvay László zeneszerzővel írtál – a demokratikus ellenzék nótája is lehetne, hiszen a szövegben az áll, hogy „*nincs jobb megoldás, le a föld alá*”, miközben „*szigorúan őrzött a biztonsági sáv*”. A *Légy óvatos* nemcsak két egymást szerető ember intelve, hanem megjelenik benne a rendszertől való félelem is, ahogy a *Mindenki egyetért*ben szintén helyet kap a brezsnyevi pangást kritizáló felütés: „*Mondtam, hogy ne álljunk egy helyben, míg alattunk a Föld forog*”. A „*Mindenki egyetért velem, csak engem nem ért senki sem*” kiszólásban pedig a rendszerkritikus ellenzék kitasztottsága is megjelenik. Ezek a dalok ugyanúgy a te ars poeticádat fogalmazták meg, ahogy az Illés és a Fonográf számai. Nem mondogatták neked az MHV-ban a hetvenes évek második felében, hogy ezek a szövegek túlzottan merészek és finomítani kellene rajtuk? Koncz Zsuzsára mindig számíthattam, nemcsak mint kitűnő előadóművészre, de mint szellemi társra is, aki a rendkívül kulturált megjelenésével tompítja az esetleg túl merésznek tetsző sorok élet, és mindig tudta, mi az, amit hitelesen képviselni tud, és azt vállalta is. Ha úgy adódott, hogy a szövegeken változtatni kellett, a legtöbbször szó nélkül javítottam. Érdekes tapasztalatom, hogy ezektől a javításoktól soha nem lett rosszabb egy dal, inkább előnyére vált a számnak, hogy többet foglalkoztunk vele.

Az 1981-es *Menetrend* című Koncz Zsuzsa-lemezen szereplő *Holnapra kész* című szám egyik értelmezési lehetősége, hogy a társadalom már nagyon várta a változásokat, de azok még nem következtek be. A *Szólj, kedvesem* pedig ugyancsak a párkapcsolatban élő emberekkel mondatja ki, hogy úgy érzi a társadalom

gondolkodó része, hogy sok mindent nem szabad kimondani, és emiatt feszíti őket az indulat. Úgy tűnik, ilyenkor az emberek szószólójaként írtad a szövegeidet. Éreztél magadban ekkoriban felelősséget ez iránt?

Talán volt bennem valami elhivatottságérzés, és a lelkes közönség igencsak erősíti az ilyesfajta öntudatot, de úgy érzem, hogy nem szálltam el, igyekeztem megőrizni a józanságomat. Ez különösen az *István, a király* után nem volt könnyű, mert abban az időben úgy tűnt, hogy mi vagyunk az új kor eljövételének hírnökei.

A *Különvonatok* című szám egyértelműen a magyar történelem nehéz sorsú időszakait, többek között a holokaust és a kommunizmus tragikus éveit jelenítette meg, noha az utóbbiról 1981-ben még tilos volt beszélni. Az 1985-ös *Újhold* című Koncz Zsuzsa-nagylemezen az *Előrejelzés* a politikai bizonytalanságot is kifejezésre juttatja, ahogy az *Esti közvetítés* borítólátó képet fest az akkori Magyarországról, amikor azt írod, hogy „*De csapatunk már nincs fölényben és kapkodó a játék*”. Ugyanezen a lemezen a *Nem igaz* című szám a kommunista rendszerből való kiábrándultságot mutatja, amikor azt írod, hogy „*Nem igaz, hogy rajtad kívül senki meg nem véd*”, a *Szaloncukor* pedig a rezsimmel megalkuvó többségi hozzáállást pellengérezte ki. Már a politikai változások előestéjén készült az 1988-as *Fordul a világ* című Koncz Zsuzsa-album, amelyen a *Szabadság, szerelem* és *A város közepén* című számokon kívül a *Ha fordul a világ* is jelezte, hogy a fordulat és a pártállami rendszer bukása talán már nincs messze. Mennyire érezted ezt akkoriban, 1988-ban kézzelfoghatóan közelinek a könnyűzenei élet változásait is figyelembe véve? Folyamatosan változott a zenei élet is, de a mindennapi körülmények is jelentősen változtak. Egyre többen beszéltek szabadságról, emberi jogokról és a magántulajdon áldásos gazdasági hatásairól, szóval omladozott a rendszer. Viszont az ideiglenesen Magyaror-

szágon tartózkodó csapatok még nem mentek haza, és nem hirdették ki a sajtó szabadságát és a cenzúra eltörlését.

Szörényi Levente első, *Utazás* című 1973-as nagylemezére – amelynek borítóját szintén cenzúrázták és újat kellett neki készíteni – kettő kivételével te írtad a szövegeket. A lemezről a *Dal az ártatlanságról* lett a legnagyobb siker, amely egy életpálya rezignált bemutatásán túl a zenésztársadalom kiszolgáltatottságáról is szólt. Írtál számos dalt Halász Judit lemezeire is, amelyekről a *Micimackó* lett a legnagyobb sláger, de az *Amikor én még kisser voltam* című Illés-számot is átfordítottátok a számára *Amikor én még kislány voltamra*, és a *Mákosrétes* is átkerült az Illés repertoárjából az övébe. Aztán 1980-ban te is szólólemezhöz jutottál *Hungarian Blues* címmel. Melyek lettek erről a legnagyobb sikerek és mennyire kellett megküzdened a cenzúrával ennek az albumnak a kapcsán?

Ezen a lemezen az ironikus líra és a társadalomkritika egyaránt megjelent, és több emblematis dala is volt. Ide sorolható a már 1978 óta önálló estjeimen is énekelt *Személyi igazolvány*, amely az emberek kartotékadatainak személytelen kezeléséről szól, és a *Filéres emlékeim* is. A *Földvár felé félúton* az addigi pályafutásomra való szimbolikus visszatekintés volt, amelyet egy képzeletbeli lány – aki a hippikorszak megszemélyesítője, homlokán egy sárga rózsával – idézett fel. A további számok közül a *K. Kata balladája* egy prostituáltról szól úgy, hogy az egyúttal a *Kádár Kata balladája*nak modern kori átírata. Ez, ahogy a *Bűnbánó Magdaléna* is, abba a sorba illeszthető, amelyben a hagyományos népdal motívumaira modern városi történeteket írtam.

A *Nevet ne mondj* értelmezhető a kádári titkosrendőrségre is, amelytől félve sokan elővigyázatosságból nemigen mertek konkrétan fogalmazni és szabadon beszélgetni?

Az akkoriban gyakran emlegetett figyelmeztetést természetesen majd mindenki ebben a vonatkozásban is használta, és nem nagyon lehetett másképp érteni. Szintén volt némi politikai felhangja *A kiskacsa* című számnak, mert azt a nem kellő artikulációm miatt akár KISZ-kacsának is lehetett érteni, és a történet az, hogy a Kiskacsa megnő és nagykacsa lesz, ami nyilván pártkacsát jelent, de végül levágják.

A címadó *Hungarian Bluest* felfoghatjuk a korabeli szórakozási formák kifigurázásának is?

Ezt annak hatására írtam, hogy bizonyossá vált: a rockzene alapvetően nem változtatta meg a magyar néptömegek szórakozási szokásait. Történt ez annak ellenére, hogy sokáig úgy tűnt, hogy a mi generációnk a nyugati rockzenével azonosul, ám a hagyományos szórakoztató zene szép lassan visszavette a hídfőállásait. Ezért is írtam, hogy *A Hungarian Blues – csak az, amit a cigány húz*. Olyan élményem is volt, hogy amikor Amerikában jártam – a dalban szereplő Clevelandben például kifejezetten sok magyar élt –, a buli végén a magyarok a cigánymuzsikát húzták a fülükbe. Ebbe a számba még azt is belefért, ami akkor is nyílt titok volt, de nem illett róla nagy nyilvánosság előtt beszélni, hogy a dollár többet ért, mint az ára, mivel nem volt konvertibilis a forint, így fekete árfolyamon, sokkal többért váltották be, mint amennyi a hivatalos árfolyama volt. Ezen a cenzúra akkor már, úgy látszik, átsiklott.

A *Vásárhely* újra egy tabutémát boncolgatott, a határon túli magyarok sorsát. Ilyen szempontból a *Jöjj, kedvesem* párja?

Ez a szám az 1978-as erdélyi turnénk szellemi gyümölcse, Marosvásárhely nevének rövidítése. Akkoriban már sokat gondolkodtam azon, mit is jelent valójában a magyar kultúra, mi tartozik ebbe a körbe, és ezek az eszmefuttatások végül hatottak az *István, a király*ra is. Amikor a Ceaușescu-időkben ott jártunk, az erdélyi ma-

gyar kisebbség helyzetéről csak behajtott spaletták mögött lehetett szót váltani, és egy ilyen beszélgetés hatására született meg a dal.

A Maszkabál ennél még tágabban értelmezhető, mert benne van az egész akkori magyar társadalom, sőt a Kádár-rendszerben olyannyira jellemző kettős beszédet is bemutatja allegorikusan. Igen, igyekeztem a teljes korabeli társadalmi körképet felvillantani, ami egy musical kiindulópontja is lehetett volna Kornis Mihály ötlete szerint, de ez végül nem valósult meg. A megjátszott, színlelt világ szereplői a vén róka, a kóbor kalóz, a búsképű lovag és a csúf boszorkány, a csillagjós és a szemérmes cafka, miközben „házmesterlegény a választott király”. A nyilvánosság előtt szerepeket játszunk, és csak akkor lehetünk boldogok, ha kilépünk a körforgásból. De ez is csak egy ölelkezésnyi feloldás, mert másnap újra kezdődik a hétköznapi „maszkabál”, a szerepjáték. Ez a *Maszkabál* soha nem ér véget, és úgy tűnik, „én sem tudom be-be-befejezni”.

Az István, a király 1983-as királydombi – ez a szó is a te találmánnyod, az addigi Szánkódombot keresztelted át – bemutatása, majd mozifilmen és dupla nagylemezen való megjelentetése alapvetően azt a kérdést dobta be a köztudatba, hogy felmenthető-e Kádár János az alól, hogy 1958-ban, a forradalom és szabadságharc egyik megtorlásaként kivégeztette Nagy Imre miniszterelnököt és társait, valamint a forradalmárok közül további több mint kétszáz embert. Megállja a helyét ez az értelmezés, vagy a darabot csak a pártvezetők igyekeztek így beállítani azzal a céllal, hogy megnyugtassák Kádár Jánost és belső körét, amikor Koppányt Nagy Imrével, Istvánt Kádár Jánossal azonosították? A darab szövegét Boldizsár Miklós *Ezredforduló* című drámája alapján írtam. A drámaírónak azért lehetett ez az erkölcsi dilemma különösen fontos, mert az ő apja, Boldizsár Iván¹⁷ jelentős szerepet játszott az írók lecsillapításában az 1956 utáni konszolidáció során.

Levente számára viszont az István–Koppány-ellentét inkább történelmi konfliktusként jelentkezett, mert rá hatottak édesapján keresztül azok a tételek, miszerint István idegenekkel győzte le az ősi magyar kultúrát, és így nem biztos, hogy a megfelelő útra vitte a magyarságot, ezáltal megfosztva ősi önazonosságától.

Te hogyan vélekedtél mindezek ismeretében erről a két megközelítésről?

Ennek a két felfogásnak a szintézisére törekedtem, arra, hogy a történelmi szereplők igazságát a lehető legáltalánosabb, legteljesebb módon mutassuk be. Ehhez konstruáltam még dramaturgiai elemeket, a három magyar főurat és Rékát, Koppány lányát, akik a történelmi tudatban nem szerepeltek. Úgy éreztem már akkor is, hogy ezen a történeten keresztül a magyar történelemben folyamatosan meglévő és időről időre kiújuló konfliktust lehet bemutatni, ami akár az '56-hoz köthető eseményekben is jelentős szerepet játszott. Akkor a magam számára ezt úgy fogalmaztam meg, hogy Magyarország történetében roppant szerencsétlen és tragikus módon a nemzeti önazonosság vágya és az európai nemzetek közösségébe való felemelkedés igénye nagyon ritkán járt kéz a kézben. Akik a magyar hagyományokat és az önazonosságot, a szuverenitást pártolták, azok általában gyanakodva figyeltek a megújító, progresszív, európai, nyugatos törekvésekre, akik pedig a nyugati nemzetek mintáit tekintették követendőnek, azok mindig maradinak és provinciálisnak tartották az ezzel szemben fellépőket, és ez a mai napig így van.

A darabot meghallgatva, megnézve mégis a többségben az a kép alakul ki, hogy Koppány a tragikus hős, s ezáltal kivívja a befogadók szimpátiáját. Jó ez a megközelítés?

Általában véve elmondható, hogy az érzelmek a zenében rendkívül erősen hatnak a közönségre, és Koppány tábort nem véletlenül

jellemezte a kemény rockzene. Koppányt sokkal könnyebb érzelmileg elfogadni, még akkor is, ha a történelmi tudat és a racionális gondolkodás István igazságát erősíti. Réka figurája egyébként annak a gondolatnak a megtestesítője, hogy talán volna lehetőség arra, hogy az ellentétek feloldódjanak valamilyen megegyezésben, de ezt az indulatok valahogy mindig megakadályozzák. Réka Koppány lányaként közeledik a korban hozzá illő Istvánhoz, és kettőjük kapcsolata talán megoldás lehetne, de nem jöhet létre, mert ennek mindkét oldal ellenáll. Kezdetben a Koppány-tábor gyalazza Rékát, hogy miért fogadja el az új, keresztény eszméket, később István anyja fenyegeti, amikor apja holttestét kéri ki az udvartól.

Ez utóbbi megtagadása számomra egyúttal egy újabb 1956-os áthallás, hiszen számos 1956-os szabadságharcost temettek jelentelen sírokba, illetve a kivégzetteket is egyebek mellett a 301-es parcellába helyezték titokban örök nyugalomra, úgy, hogy a hozzátartozóik jelen sem lehettek.

Nyilván ez is benne van, de a mai magyar közállapotokat tekintve is aktuális a rockopera üzenete. Látjuk, hogy ma is a szekértáborok küzdelme folyik, és nincs egyetértés a nemzeti együttműködés rendszerében sem. Az mutatja leginkább a modern demokrácia hiányát, hogy a győztes nem tiszteli a versenytársát, és a vesztest mindig a földbe döngölik. Szerintem a jövő Magyarországaiban helye kell hogy legyen Istvánnak és Koppánynak is.

Az István, a király pártállami elfogadtatásában állítólag nagy szerepet játszott Maróthy László, aki 1983-ban az MSZMP budapesti bizottságának első titkáráként tényleg sokat tehetett a bemutatásért. Mivel erről eddig nem találtam dokumentumot, meg tudod ezt az információt erősíteni?

Koltay Gábor, a rockopera rendezője ebben az időben a Budapesti Pártbizottság tagja volt, és rendkívül ügyesen organizálta a bemu-

tató körülményeit. Eredetileg egy zenés filmre kapott megbízást, és ebből a költségvetésből grandiózus szabadtéri látványosságot szervezett. A végső engedélyhez pedig megszerezte a budapesti főember támogatását, szerintem elhitette vele, hogy a darab Kádár menti fel a gyilkosság vádjá alól.

Ha egy kicsit jobban megnézzük a szövegeket, a *Nem kell olyan isten* című szám Nagy Feró szájából kifejezetten hitelesen hangzik, hiszen neki volt egy Nem kell című betiltott száma a Beatricében. Nem érezted azt, hogy ezzel a pártállami oroszán bajszt húzogattad meg? Vagy meg akartad mutatni zenésztársaidnak, hogy más formában, de keresztül lehet vinni egy hasonló karakterű szám publicitását?

Nem mondhatom, hogy ez nem járt a fejemben, de amikor a szöveget írtam, még nem volt biztos, hogy Nagy Feró lesz Laborc alakítója. Persze örültem, hogy elvállalta, mert nála jobban senki nem tudta volna előadni. Az eredeti előadás rockerei kiválóan és hitelesen képviselték Koppány táborának ellenzéki indulatát.

Mennyire volt nehéz dolgod, amikor a pártállami, nyíltan antiklerikális közegben az egyházi szövegeket kellett keresztülvinned?

Miután a darab filmgyári felkérésre készült, nem kellett senkivel sem egyeztetni, és a Budapest Filmstúdió vezetője, Nemeskürty István tanár úr nem kívánt beleszólni a forgatókönyvbe. Az egyház szerepe a darabban nem éppen pozitív, és az énekelt szövegek ellentétés érzelmekre is egyformán hatottak.

A nagylemezen és a filmben hallható *István, a király* egy ponton eltér egymástól: utóbbin nem szerepel a *Jaj, de unom a politikát* című szám. Ez a szocialista erkölcs prűdériájával magyarázható?

A film elfogadásának körülményeit nem ismerem, én egyébként is a lemezen megjelent anyagot tekintem az eredeti műnek, hiszen sokáig kérdéses volt a nyilvános megjelenés formája, és úgy született meg a mű, hogy Leventével együtt egy dupla nagylemez négy oldalára írtuk meg a rockoperát. Az idők során sokféle színpadi bemutatót ért meg a darab, és minden előadásban a rendezői elképzelés szerint változtak a hangsúlyok, de ha az eredeti szerzői szándékra kérdeznek rá, én csak azt tudom mondani, hogy hallgassák meg a lemezt. Amit egyébként a Fonográf zenei műhelyében kezdtünk felvenni, és az MHV csak a Budapest Filmstúdió kérésére volt hajlandó a hanganyag kiadására.

A *Ne szólj szám!* 1985-ös szólólemezed címadó és egyben nyitódala nagy sikert aratott a közönség körében, a magyar szólásmondások egész füzére jelenik itt meg az igazmondásról, ami a szólásszabadság hiányában szenvedő országban különös értelmet kapott. A véleménynyilvánítási szabadság hiányával való küzdelmed a „*De fegyelmezetlen voltam én / és hallgatni képtelen*” részletben is tetten érhető volt.

A dal egy úttörőmondókéval kezdődik, amit az akkori gyerekek először halkan, majd egyre hangosabban kiabáltak egymásnak. Az énekesek, zenészek küldetése megjelenik „*A gitár húrja nem hazudik / és ki tudja, miről beszél*” sorokban. A konklúzió ebben a számban az, amit a társadalom döntő többsége is követett, nevezetesen az, hogy jobb, ha az ember hallgat, és akkor nem lehet bántódása. Igaz, hozzátettem a végére Babits Mihály *Jónás könyve* című verséből kölcsönözve a gondolatot: „*Csak arra figyelj, vétekesek közt / cinkos ne legyél!*” Jóleső érzéssel fogadtam, hogy Mensáros László a *XX. század* című önálló estjeinek szerves részévé tette ezt a dalszövegemet.

Az *Almodom* már egy 1985-ben született, beatkorszak iránti nosztalgia, ami a fehér ing és a nyakkendő felemlítésével válik kézzelfoghatóvá, hiszen a hatvanas években ez volt a kötelező viselet a fiúk számára. Ekkor már létezett a „nagy generáció” toposza? Igen, igaz, ebben a számban a nagyreményű beatgeneráció céltévesztése jelenik meg többször is, a legvégén pedig – ellentétben az 1965-ös *Az utcán* című számommal – már leírhattam, hogy nem tudom, merre menjek tovább.

Nagy sikert aratott a *Jerry Lee Lewis* erről a lemeztől, ami annak a jele, hogy az amerikai kultúra átvétele már a dalszövegekben is megjelenhetett. Ezzel nem packázott a cenzúra?

Az Illés-zenekar legendás száma a *Little Richard*, másrészt írtunk egy dalt *In memoriam Elvis Presley* címmel is. Annak idején én is játszottam boogie-woogie-t a zongorán, és a felvételen is én verem a billentyűket. Az olyan sorokat, mint „a lányokról lecsúszott a bugyi”, az MHV átengedte a szűrőjén, de egy konzervatív szemléletű újságíró nagyon fel volt háborodva.

Az *Egy hétig tart* is nagy sláger lett erről a lemeztől, igaz, ez kevéssé volt rendszerkritikus szám.

Szomorú is lennék, ha csak a rendszerkritikus dalaim lennének népszerűek. Úgy érzem, ez nagyon jól sűrített történet, ráadásul sokat szerepel az idegeneket magyarul tanító nyelviskolák tankönyvében. Énekelve könnyebb nyelvet is tanulni, és a hét napjait sokkal ebből a dalból tanulták meg magyarul.

1982-től már lehetett gazdasági munkaközösségeket, gmk-kat alapítani. Ennek a lenyomata a *Vállalkozás* című számod, amelyben egy családi történetbe ágyazva a hiánygazdaságra is tettél egy megjegyzést?

Hát ez talán túlzás, bár az, hogy az apám matematikus közgazdász volt, jó néhány dalban érezteti a hatását. Néha úgy érzem, hogy ez a szám ma is megállná a helyét, mert hát a gazdasági életben az előzetes tervek és a létrejött valóság között komoly eltérések voltak, vannak, és az az érzésem, hogy mindig is lesznek. Az olyan sorok, hogy „a terv szép volt, de hibás a kivitelezés”, 1985-ben már nem izgatták túlságosan az egyre lanyhuló cenzúrát.

Az 1985-ös politikai helyzet már egyértelműen az enyhülés jeleit mutatta, ennek következtében a *Ha én rózsá volnék* című szerzeményedet – miután Koncz Zsuzsa 1983-ban újra kiadott *Jelbeszéd* című lemezén is szerepelhetett – te is elénekelhetted ennek a lemeznek a záróakkordjaként. A szöveg lánckerék-motívuma pedig kiegészült az 1981-es lengyelországi szükségállapotra való utalással. A rendszerváltás hajnalán kiadott 1989-es *Hang nélkül* című lemezed milyen mértékben foglalkozott a körülöttünk zajló változásokkal?

Egyaránt voltak benne magánéleti és közéleti vonatkozások, amire jó példa az *Engedd, hogy szabad legyek*. A *Hull az eső* sem csak egy szerelmespár szakításáról szól. A *Nem történt semmi* is csak első olvasatban magánéleti vonatkozású, ha jobban belegondolunk, a „Nehéz lesz felejtetni, hogy nem történt semmi sem” sor is a Kádár-rendszer eltékozolt éveire vonatkozik, amelyeknek jó néhány momentumát nem lehet elfelejtetni, nemcsak azért, mert számos akkor történt esemény mélyen az emlékezetünkbe vésődött, hanem azért is, mert sok ember mentalitását még hosszú évekig, talán még a mai napig is meghatározzák az akkori viszonyok. A cím még a brezsnyevi pangásra is utal, akkor tényleg nem történt semmi sem a gazdaságban, sem a politikában, és jószerivel a kultúrában is az volt a cél, hogy csak semmi izgalom, nincs itt semmi látnivaló, menjünk tovább.

A címadó *Hang nélkül*ben is van közéleti vonatkozás?

Voltak olyan érzéseim, hogy az igazi változások hang nélkül, észrevétlenül jönnek majd el. Ebben a számban a Kant-féle kategorikus imperatívusz is megjelenik, mert ki tudja megfejtetni a lelkiismeret szavát? Én sosem tudtam hinni egy személyes természetfeletti entitásban, de azt beláttam, hogy minden alkotóművésszel előfordul, hogy nem tudja, miféle valóságból kapja azokat az üzeneteket, amelyeket aztán felhasznál az alkotó tevékenységében. Ezek a sugallatok gyakran hang nélkül jönnek, és ráadásul én is hang nélkül lettem énekes előadóművész.

Azért van olyan dal ezen a lemezen, ami egyértelműen magánéleti vonatkozású, igaz?

A gyerekeimről szóló *Afiam meg a lányom* című számom azért született, mert sokan érdeklődtek a családi állapotomat illetően, még azt is felvetették, hogy titkolom a gyermekeimet. Valójában nincsenek különös titkaim, és az aktuális lelkiállapotom mindig tükröződik azokban a dalokban, amiket írok. A *Légy hű magadhoz* azt kéri a hallgatótól, hogy az eredeti elképzeléseit ne adja fel, még akkor sem, ha nem tudja pontosan, útja merre visz. Ez a rendszerváltás idején talán más értelmet nyert, de a mai napig az ars poeticám része. *A szavak* című dalt eredetileg Halász Juditnak írtam, de már akkor úgy gondoltam, hogy a felnőtteknek is szól, hiszen a kimondott szavak sorsa gyakran furcsán alakul, és ezt a magánéletben és közéletben egyaránt tapasztalhatjuk.

Nagyon tréfás az *Átmeneti állapot* című számod. Ez a rendszerváltás átmenetiségét taglalta?

Az *Átmeneti állapot* már nyilván a kommunizmus bukásáról szól, hiszen a nagytetű, lomha dinoszauruszok is örökre tervezték a létezésüket, de történelmi szempontból csak átmeneti állapotot jelentettek. A *Suttog a szél*, amelyben azt írtam, hogy „minden édes

álom véget ér”, azokról az eszmékről szól, amelyek kezdetben még szépnek és hihetőnek tűnnek, de később történelmi hazugságnak minősülnek. Persze igaz ez a szerelmes ígéretekre is. Ez nagyon általános minta. Mondhatnám, elég közhelyes, hogy „*A kezdet, az szép volt és mélyen megható / És igaznak tűnt minden szó*”, de végül kiderül, hogy a gyakorlati életben megvalósíthatatlan, ezért írtam, hogy „*S most zavartan állunk és lehajjtuk fejünk / És nem értjük, mi történt velünk / És vádoljuk egymást, hogy ki volt hibás, / De összetart még mindig a megszokás*”. Volt valami MSZMP-értekezlet¹⁸ akkoriban, és lehetett érezni, hogy lassan vége lesz a dalnak.

A *Zárt osztály* az utolsó számod azon a lemezen, amit a kommunizmus bukása előtti nagylemezedre írtál.

A *Zárt osztály* a búcsúdál, és persze mindenki Magyarországra értette, ami akkor elég ideges reakciókat váltott ki az éppen még talmon levőkből, de már nem került tiltólistára. Volt benne gúny az oroszok felé, meg utalás arra, hogy „*Záhonynál kifűjt a hadsereg*”, ami ugye híres határállomás volt. „*Az ápolók kényszerzubbonyt kötnek és mellém fekszenek*”, illetve „*E házban, hol jelenleg béke van*”, hát lehet, hogy benne volt az a remény, hogy békésen kievickélhetünk a történelmi csapdákból, és kijuthatunk végre a szabad világba. Bár megjegyzem, úgy végződik, hogy „*a béke ugyebár mindennél többet ér, / még annak is, ki zárt osztályon él*”. Ami azt az örök igazságot jelzi, hogy nem tekinthető ideális állapotnak, ha a béke kedvéért belenyugszunk a szabadságunk korlátozásába. Ma már úgy szól az igazi kérdés, hogy „*Békések legyünk, vagy szabadok?*”. Ha még írok dalokat, akkor az aktuális válasz ott fog bujkálni a sorok között.

LENDVAI ILDIKÓ:
A KÁDÁR-RENDSZER
NEM AKART
MÁRTÍROKAT GYÁRTANI

Lendvai Ildikó a Kádár-rendszer idején a KISZ KB Kulturális Osztályán dolgozott 1974 és 1981 között, osztályvezető-helyettese, majd osztályvezetője lett, ez utóbbi tisztséget 1980 elejétől töltötte be. A pártállami karriert némi kitérő után – amikor az MTA aspiránsaként a népi tróka mozgalmát kutatta – az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályán (TKKO) folytatta, 1984-től munkatársként tevékenykedett, majd alosztályvezetővé, 1988-ban osztályvezető-helyettesé nevezték ki. Az állampárt romjain alakult MSZP alapító tagja lett, ennek színeiben bejutott a parlamentbe 1994-ben. A szocialista országgyűlési frakciót 2002 és 2009 között vezette, ezt követően egy évig a párt elnöke volt. Lendvai Ildikóval a Kádár-rendszer könnyűzenei politikájáról beszélgettünk, ezen belül pedig többek között arra kerestük a választ, miként működhetett a cenzúra a kultúrpolitikának ezen a területén.

1974-ben lettem a KISZ Központi Bizottsága (KB) Kulturális Osztályának munkatársa, mégpedig úgy, hogy előtte a Keszthelyi Agrártudományi Egyetem filozófia tanársegédjeként szociológiai felmérésekben, kutatásokban vettem részt. Ezeket a KISZ KB Ifjúságkutató Intézete szervezte, innen jött a kapcsolat. Ennek az intézetnek egyik konferenciáján ismerkedtem meg Tóth Pál Péter szociológussal, a KISZ KB Kulturális Osztályának akkori vezetőjével, és meghívott dolgozni az irányítása alá tartozó részleghez. A KISZ-alkalmazottakat érintő személycserék ugyanis mindig részei voltak azoknak az ideológiai-politikai iránybeli módosulásoknak, amelyek jellemzőek voltak a Kádár-rendszer egészére. Az én KISZ KB Kulturális Osztályra való felvételem kicsiben ugyanennek a fordulatnak a leképeződése volt, mert már ekkor kezdett érződni a különbség az állampárton, azaz az MSZMP-n túlmenően a KISZ vezetésén belül is a keményvonalas és a később reformernek mondott, szerényebben fogalmazva párbeszédképesebb, nyitottabb szárny között. Utóbbi erősítésére a KISZ kultúrpolitikájának vezetéséhez már a hetvenes évek közepén igyekeztek olyan értelmiségi kádereket találni, akik nem feltétlenül a városi, megyei KISZ-apparátusból jöttek, hanem a kulturális élet különböző területeiről, és ez rólam is elmondható volt. Az ilyen KISZ-alkalmazottakban ugyanis általában véve több volt a hajlandóság a társadalmi párbeszédre.

A hatfős KISZ KB Kulturális Osztályon (a többi KISZ KB-osztályon ennél valamivel többen, 10-20 fő között dolgoztak, ami jelzi, hogy nem mi voltunk a legfontosabb egység a szervezetben belül) javarészt bölcsészdiplomások dolgoztak. Közéjük tartozott az ifjúsági szórakoztatáspolitikáért felelős Harsányi László népművelő, aki a KISZ KB Kulturális Osztályán később helyettesem lett, illetve Szále László újságíró. Én a közművelődés ügyét kaptam reszortként, ennek keretében egyebek mellett ifjúságpszichológiai vizsgálatokat folytattam. Bizonyára ennek a relatíve progresszív légkörnek volt köszönhető, hogy a korabeli pártállami zsargonnal ellátott doku-

mentumokhoz képest a mieink talán némileg szakmaibbak voltak. Ez a szakmaiság aztán később az MSZMP KB TKKO-n a nyolcvanas évek második felében, a pártállam fellazulása idején már a követelmények közé tartozott (ott már nem lehetett kulturális analfabétának lenni), 1990 után nemzetközi hírű karmester vagy közismert művészettörténész is kikerült onnan. Ez persze alapvetően nem a rendszert dicséri, mindössze jelzi a lazulását, illetve azt a kiválasztási káderpolitikát, amelyet az ortodox kommunistákhoz képest reformer szellemiségű Aczél György irányított 1985-ig. Ez a kvázi liberalizálódás az 1985-ben Mihail Gorbacsov, a Szovjetunió Kommunista Pártja főtitkára által meghirdetett glasznoszty (nyíltság) és peresztrojka (átépítés, azaz struktúraváltás) hatására tovább erősödött. Aczél György egyébként egyrészt a Kádár Jánoshoz fűződő, az illegalitás mozgalmi éveiben és a Rákosi-rendszer börtönében is kipróbált barátságának, másrészt a kulturális életben rendkívül jól kiépített kapcsolati hálójának köszönhetette jóformán mindenre kiterjedő befolyását a Kádár-rendszer kultúrpolitikájában. Így voltaképpen nem az számított, hogy ő éppen KB-titkár (1967–1974 és 1982–1985) vagy miniszterelnök-helyettes (1974–1982) volt, hanem az, hogy a véleménye minden kulturális kérdésben perdöntőnek bizonyult. A könnyűzenéhez azonban nem értett, és nem is érdekelte, sőt több megnyilvánulása is arra enged következtetni, hogy nemigen kedvelte.¹

A könnyűzenével szemben kezdetben megfigyelhető volt egyféle oda nem figyelés és lenézés a pártállam részéről, ami a nagy klasszikus műveltségű Aczél György elitista szemléletére vezethető vissza. Ennek megvolt a maga előnye is, hiszen ha egyes előadókra nem figyeltek, az automatikusan a „tűrt” kategóriába tartozást jelentette. Az azonban bizonyosan állítható, hogy egy-egy pop-rock zenei stílusirányzat jobban kifuthatta volna magát és nagyobb sikereket érhetett volna el, ha nem pártállami körülmények között kellett volna alkotniuk a zenészeknek. Azt is biztosra vehetjük, hogy több ze-

nekar vagy szólista jobban érvényesülhetett volna a Vasfüggönytől nyugatra, ha nem az egypártrendszer által létrehozott monopolcégek szervezték volna a külföldi turnéikat, ami miatt a karrierjük sem tudott kiteljesedni. Az egyik legnagyobb hatalmú szűrő Erőds Péter jelentette, aki az MHV-nál a könnyűzenét felügyelte különböző beosztásokban.² Az Aczél Györgynél kisebb hatalmú és kevésbé tájékozott pártapparatsíkok – vélelmezhetően részben túlbuzgóságból és a rendszer iránti lojalitásukat bizonyítandó – sokszor túllőttek a célon, és keményebben léptek oda, mint ahogy azt esetleg a kultúrpolitika első számú vezetője elvárta volna tőlük. Az is előfordult persze néhány művésszel, amikor már kezdett a rendszer terhére lenni, hogy erőteljesen sugalmazták neki, menjen külföldre és nem is kell visszajönnie. Ennek a magatartásnak pedig az a megfontolás állt a háttérében, hogy a pártállam nem akart mártírt csinálni egy-egy renitens előadóból, zenészből. Ez a hozzáállás pedig egyenesen következett a Kádár-rendszer egyik legitimációs lényegéből, amit úgy fogalmazott meg az MSZMP első titkára, hogy „Aki nincs ellenünk, az velünk van”. Ez valójában bizonyos szempontból éppen az ellentéte volt annak, amit Rákosi Mátyás hangoztatott, miszerint „Aki nincs velünk, az ellenünk van”.

Aki az Aczél György által felajánlott modus vivendit elfogadta, azt a pártállami keretek között hagyták érvényesülni. A könnyűzenészekkel egyebek mellett éppen az volt Aczél problémája, hogy legalább egy, de inkább több generációval fiatalabbak voltak nála, így a személyes kompromisszumkötés – ellentétben a nagy íróinkkal, Déry Tiborral, Illyés Gyulával vagy Németh Lászlóval – elmaradt. Erre ötlötték ki azt, hogy helyzetéből fakadóan a KISZ KB Kulturális Osztálya találja meg a hangot a fiatal művészekkel, így a pop-rock zenészekkel is, amit mi nem egyszerűen parancsra (az ilyesmit soha nem mondták ki), hanem saját generációs ízlésünk és kultúrafelfogásunk alapján akarva-akaratlan igyekeztünk teljesíteni. Ha ezt a pártközpontban tudatosan végig gondolták (ami

nem biztos), akkor nyilván bíztak abban, hogy a KISZ, ha nem is annyira, mint a párt és az állami hivatalok, de mégiscsak jelent valami ideológiai garanciát, viszont jobban tud konszolidálni, az elfogadott keretek közé beilleszkedtetni, mint az ettől a világtól idegen pártkáderek. Mai eszemmel úgy fogalmaznék, a rendszer logikája azt a feladatot jelölte ki nekünk, hogy „nyissuk szélesebbre a kaput előttük, de ne teljesen szélesre”, amiből következett az is, hogy nem kooperálhattunk bárkivel közülük. Mi voltunk tehát a „kapuőrök”, ami lényegében úgy működött, hogy mindamellet, hogy – képletesen szólva – őriztük a szocialista ideológia kapuját, egyúttal ki is tártuk, és minden zenésznek el kellett döntenie, hogy be akar-e jönni rajta vagy sem. Ez a gyakorlatban úgy nézett ki, hogy ha egy-egy zenésszel elkezdtek a fellépésekben való együttműködést, vagyis szerepeltek a táborainkban, rendezvényeinken, akkor előbb-utóbb hozhatta magával muzsikus barátait is, akik már bizonyítottak a könnyűzene világában. Így hozhatták magukkal Szörényiék mások mellett a Tolcsvay-triót egyik-másik KISZ-rendezvényre, például a kubai Világifjúsági Találkozóra. A magát közösséginek hirdető rendszernek egyébként az jelentett kihívást, hogy szerveződtek ugyan közösségek a fridzsiderszocializmusban – amely elnevezés a relatív jólét mellett arra is utal, hogy az emberek előszeretettel zárkóztak szűk családi vagy baráti körbe –, csak éppen nem ott, ahol a hatalom várta volna: a beat-pop-rock zene környezetében. Ez az alternatív szemléletű közösségi kultúra önmagában is kihívást jelentett a Kádár-rendszer kultúrpolitikájának, sőt a párt irigykedett is rájuk, hogy alkalomadtán sokkal jobban és több embert mozgatnak meg három gitárakkorddal, mint a pártrendezvények a legmívesebb beszédekkel.

Az előcenzúra az államgépezetben leginkább a sanzonbizottság dolga volt. A sanzonbizottságba a KISZ nem delegált tagot, de azt így is tudni lehetett, hogy ott egyrészt valamiféle ideológiai szűrés, másrészt „ízlésvédésnek” nevezett, egészen ostoba tevékenység

zajlott. A KISZ sem volt azonban naiv, mi is kihallottuk a *Sárga rózsza* című Bródy-szerzeményből, hogy kritizálta a rendszert, és pontosan tudtuk, hogy a *Ha én rózsza volnék* című dalban, amit ugyancsak Bródy János írt, a *Ha én zászló volnék* kezdetű versszak az 1968-as prágai bevonulásról szól. Ez persze a másként gondolkodás, a morális rendszerkritika poétizált, általános formája volt, nagyon különböző világnézetű emberek egyaránt azonosulhattak vele, én is agyonkoptattam otthon a lemezt, amelyről hallható volt. Azt sem szabad azonban ezzel együtt elfelejteni, hogy amikor ezek a számok születtek, már túl voltunk Fejes Endre *Rozsdatemetőjén*, amely kegyetlenül szétverte a rendszer mítoszait a munkásöntudatról, s a hivatalos kritika kezdeti fenntartásai után a rezsim által is tudomásul vett kultuszregénnyé válhatott.

Persze ettől még konkrétan és közvetlenül rendszerellenes szövegű dalok nem hangozhattak el ifjúsági rendezvényeken, de máshol sem. A könnyűzene szűrését, ha úgy tetszik, cenzúráját azonban nem a KISZ végezte, mert erre megvoltak a szakosodott intézmények. Ezek között említhetők meg a Táncdal- és Sanzonbizottság, valamint az egyes műsorszervező állami monopolcégek, mint az Országos Rendező Iroda vagy a Nemzetközi Koncertigazgatóság, más néven Interkoncert, de a Magyar Rádió és Televízió és természetesen a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat is szelektálta a nála megjelenő dalokat. Így amikor egy-egy zenekart felkértünk különböző KISZ-rendezvényeken való szereplésre, könnyű dolgunk volt, mert ők már korábban átestek a pártállami kontroll különböző formáin. Ebből is látható, hogy a cenzúra módszerei bonyolultabbak voltak az egyszerű „betiltás-engedélyezés” képletnél, ugyanis különböző eszközökkel – a fellépési lehetőségek megadásával vagy megvonásával, a külföldre utaztatással vagy annak megakadályozásával, a rádiós lejátszások számának befolyásolásával, illetve a hagyományos táncdal előtérbe helyezésével a „keményebb” műfajokhoz képest – élt a rendszer. Az ORI pedig természetesen azt nem tette meg,

hogy akadályt gördített volna a KISZ-koncertek elé, ahogy formális volt az Interkoncert beleegyezése is a külföldre szánt KISZ-fellépésekbe is. Ez utóbbi alkalmakra az akkori gyakorlattól merőben eltérően még csak el sem jöttek az Interkoncert-alkalmazottak, nyilván a KISZ politikai megbízhatósága okán. Azt persze nem lehet megfelelő biztonsággal állítani, hogy a Belügyminisztérium ügynökei nem kísérték ki minket a külföldi szerepléseinkre, de ezt nem köztötték az orrunkra. Az egyes könnyűzenei intézményvezetőket természetesen személyesen ismertük, bemutatkozó látogatásra is illett elmenni hozzájuk. A Magyar Rádiónál pedig elsősorban az Ifjúsági Főosztállyal volt élő kapcsolatunk, és nem a zeneivel.

Azt a KISZ nem tehette meg, hogy „megrendelt” bizonyos dalokat vagy előadókat a rádióban, ez pedig a hierarchikus rendszerből adódott, amely nem szerette a horizontális kapcsolatokat. Ha ilyen előfordult volna – de erről nem tudok –, akkor azt mindenképpen a pártközponton vagy a kulturális tárcán keresztül kellett volna intézni, mert mi elsősorban velük álltunk kapcsolatban. A pártközponttal azonban egyértelmű volt a kapcsolatunk, aláfölé rendeltségi viszony volt közöttünk, természetesen a párt javára. A Kulturális Minisztériummal³ úgyszintén szoros együttműködés alakult ki. A pártállami rendszerre nézve különben az is jellemző volt, hogy az egyes vezetők hol a pártközpontban, hol a minisztériumban töltöttek be fontos tisztségeket, az emberek pedig csere-zabatosak voltak.

Amikor pedig Pozsgay Imre kulturális miniszter jelentést kért tőlünk a hazai könnyűzenei élet állapotáról, akkor azt természetesen teljesítettük, részletes beszámolót írtunk, amit az én szignómmal továbbítottunk neki. A referátum teammunka volt, amit a szokások szerint én jegyeztem osztályvezetőként 1980 februárjában, még akkor is, ha annak részleteibe nem én ástam bele magam, hanem jórészt a már említett Harsányi László. Jól jelzi a korabeli viszonyokat, és ezen belül a pop-rock zene periférikus voltát a kul-

túrpolitikai irányításban, hogy a könnyűzenei terminus technikusokat ki kellett irtani a jelentés eredeti szövegéből, mert ha ezt nem tesszük meg, a pártapparatsikok nem értették volna meg teljes egészében a beszámolót. A miniszternek írt dokumentum azt is tartalmazta, hogy a dalszövegeket az addigiaknál jobban kellett volna vizsgálni. A megfogalmazásból a nagyobb szigor és a retorziók is következhetnének, de ez mai szemmel csak egyfajta „vörös farokként”⁴ értelmezhető, hiszen már éppen elég helyen vizsgálták amúgy is a szövegeket, nemigen moroghattak olyan szövegeért, amelyet maguk engedtek át. A cenzúra a megfelelő fórumokon zajlott, és a szövegkontroll működött ebben a műfajban. Az viszont bizonyosan állítható, hogy a Pozsgay Imrének írt feljegyzést megkapta a párt ТККО is, s ez megtörtént minden más esetben is. Működött tehát kulturális téren a pártirányítás a Kádár-rendszerben. Ez más megközelítésből azt jelentette, hogy irányító funkciókba a párt emberei, illetve a párt legfelsőbb vezetése által delegált politikusok kerültek, ennek legfontosabb eszköze pedig kétségkívül az úgynevezett nómenklatúra, azaz a káderlista volt. Erről a listáról kellett kikerülnie az összes csúcsvezetőnek.

Maróthy László is ebbe a körbe illett bele, akkor volt a KISZ KB első titkára (1973 és 1980 között), amikor odakerültem a Kulturális Osztályra munkatársként. Róla elmondható, hogy a kultúrpolitika nem igazán érdekelte, azt meghagyta a KISZ-en belül nekünk, ráadásul ő soha nem gondolta komolyan, hogy a kulturális élet bármely területét közvetlenül kellene irányítania. Ezt valószínűleg nem egyfajta felvilágosult meggyőződésből tette, hanem a „hagyjanak engem ezzel békén” megfontolásból. Amikor nagy balhé volt, mint például a *Mozgó Világ* című folyóirat esetében többször, akkor persze kiakadt. Őt sokáig Kádár János lehetséges utódjaként emlegették. Anekdotaként említhető, hogy egy szovjet nagykövetségi fogadás alkalmával az egyik vendég kéretlen, meglepetésszerű pohárköszöntőjében Kádár János utódjaként említette, amit meglehetősen kí-

nos szituációként éltek meg. Személyi kapcsolatait illetően ő nem az Aczél György–Nyers Rezső-vonallal volt jóban, persze nem is a keményvonalas Biszku Béláékkal, hanem kifejezetten Kádár János emberének számított. Az osztályunkat felügyelő KISZ KB-titkár Barabás János volt, aki a kor szellemiségéhez képest liberálisabb, nyitottabb, modernebb gondolkodású ember volt. Ő a nyolcvanas évek elején bekerült a pártközpontba, és ott később az Agitációs és Propaganda Osztály helyettes vezetője lett. A könnyűzenei élet egyes köreivel nagyon jó kapcsolatot ápolt, családirag is összejártnéhányukkal. Amikor 1980-ban Barabás János helyett Köpf Lászlóné került a kultúrát is irányító KISZ KB-titkár tisztségébe, éreztük, hogy új vezetőnk a művészvilágban idegenebbül mozgott, mint elődje, ami betudható annak is, hogy vidékről jött fel a KISZ-központba. Emiatt aztán óvatosabban bánt ezekkel a kérdésekkel, ideértve a könnyűzenét is.

A tárca és a KISZ által kezdeményezett tatai rocktanácskozásra, amelyet 1981. március 23–25-én a Mező Imre KISZ Továbbképző Központban tartottunk, meghívtuk a könnyűzenei élet prominens képviselőit. Ehhez hasonlót sem előtte, sem ezután nem szervezett a kulturális vezetés. Akkor úgy láttam, hogy a KISZ, mint egyfajta „univerzális ifjúságfelelős”, kölcsönös egymásrautaltságban élt a pop-rock műfaj zenészeivel, mert utóbbiak vannak igazán otthon az ifjúsági kultúrában, nyelvben, világlátásban, a politikai szervezetek a maguk ideologikus és hivatalos mivoltában jóval kevésbé. Ezt el is mondtam. Persze a pártosabb felütés sem hiányzott a szövegemből, amikor arra szólítottam fel a zenészeket, hogy döntsék el, akarnak-e velünk együttműködni az ifjúság befolyásolására, a közösségi életre vonatkozó elvárások teljesítésében. Hangsúlyoztam nekik, hogy a KISZ az eddiginél több közös rendezvényt akar, lépjenek ők is. Öszintén szólva ezek sem voltak politikamentes mondatok, hiszen beleérthető volt: mindez afféle kötelezettséget jelentett a KISZ-szel kooperatív zenészek számára, mert minimálisan elvárható volt

tőlük, hogy ne legyenek ellenségesek a rendszerrel szemben. Mi is beláttuk, hogy a KISZ, amely az eredeti szándékok szerint részben politikai mozgalom, részben azonban kulturális-szabadidős-közöségi tevékenységet végző szervezet lett volna, mindkét funkciójában kezdett kiüresedni. A mindenkori KISZ-vezetők nagyon jól tudták, hogy a klubmozgalomban nem feltétlenül ellenséget kell látniuk, hanem olyan terepet, ahol esélyük van a közösségi életre vonatkozó elvárások teljesítésére, és jó esetben némi közéleti aktivitás gerjesztésére is. Volt egyébként KISZ-szervezetük is a könnyűzenészeknek, az ebbe belépők természetesen egy fokkal lojálisabbak voltak a Kádár-rendszerhez, mint a pusztán a koncertjeinkre meghívott zenészek. A könnyűzenész KISZ-alapszervezet már a létezésének tényével is kimutatta lojalitását a rendszerhez.

Bródyék is hoztak magukkal javaslatokat a rocktanácskozásra, ide tartozott az ORI mellett egy másik rendezőiroda megalapítása, 1982-ben létre is jött Ifjúsági Rendezőiroda néven. Ennek persze az ORI nagyon nem örült, mert konkurenciát láttak bennük. A zenészek kérték továbbá, hogy nekik is legyen lehetőségük továbbképzésen részt venni, illetve hogy a képzésük hivatalos keretek között történjen. A munkajogi sérelmeiket is felvetették, ami szintén jogos volt, hiszen a foglalkoztatásuk akkor meglehetősen ingatag alapon állt, mivel olyan állandó munkahelyük zenei téren legalábbis nem volt, amelyet a személyi igazolványukba be lehetett volna írni. Ezenkívül a könnyűzenei szakszervezet létrehozásán is fáradoztak, ezt a jogos törekvésüket akkor már siker koronázta. A hatalom elképzelései és a zenészek indítványai alapján a háromnapos tárgyalás végén megfogalmazódtak bizonyos elvárások arról, hogy milyen lépésekre lenne szükség, közülük volt, ami sikerült, de olyan is volt, ami nem. Ezek többnyire spontán módon alakultak így, a rendszer logikájától nem teljesen idegenül. Tehát nem azért maradt el egyik vagy másik követelés teljesítése, mert valaki a minisztériumban vagy a pártközpontban kihúzott volna egy-egy tételt a listáról, hanem

egyszerűen az élet hozta így, vagy a rendszer spontán tehetetlenségi ereje, nehézsége, bürokratizmus állta útját.

Az elképzelések között szereplő önálló könnyűzenei stúdió nem jött létre, amiben jócskán benne lehetett az, hogy a hatalom nemigen szerette az egyéni kezdeményezéseket. Nem valósult meg az állami könnyűzenei zenész- és énekképzés sem. Ezzel szemben a könnyűzenészek klubja nyilván nem azért nem jött létre, mert a rendszer megakadályozta, ez inkább a rendszer szokásos tehetetlenségéből fakadt, ami a folyamatok tudatos vagy akaratlan lassításában is megnyilvánult. Már csak azért is lehet így, mert ezek a zenészek amúgy is összejártak, miért ne lehetett volna nekik megszervezni egy szakmabeli klubot. A sikeres felvetések között kell megemlíteni a táncdalfesztiválok felújításának gondolatát, amit már abban az évben, 1981-ben tettek követtek, és meg is rendezték.⁵ A legnagyobb siker a pop-rock zenészek számára azonban nyilvánvalóan a szakszervezetük megalapítása volt, ami a tatai programpontok között a „bejelentett munkaviszony” címszó alatt szerepelt.

Voltak persze a realitásoktól egészen elrugaszkodott elképzelések is a pártállam részéről, mint például az, hogy mi alakítsuk a fiatalok szórakozásának intézményes kereteit, természetesen nem politikamentesen vagy legalábbis nem a politika ellenében. „A diszkó orientálása” is ide tartozott, de ennek még az értelmezése is eléggé megfoghatatlan volt már akkor is, nemhogy most. A megyei művelődési központok létrehozásának elképzelése azonban részben megvalósult, ahogy a lemezlovasok szakmai képzése is. Utóbbi annyit jelentett, hogy immáron hivatalosan is kaphattak zenei anyagokat műsoraikhoz.⁶ A diszkót nem tekintette politikailag veszélyesnek a Kádár-rendszer, ezért hagyta ezt a műfajt érvényesülni, és emiatt nem jutott eszünkbe őket politikailag befolyásolni. A táncversenyek, táncbemutatók ugyancsak realitássá váltak a tatai programpontok közül. Fontos terv volt ezenkívül az Ifjúsági Szórakoztató Központ megalapítása, az Állami Ifjúsági Bizottság kapta a feladatot, de eb-

ben a formában nem jött létre. Másik neuralgikus és vissza-visszatérő szívfájdalmuk volt a pop-rock zenészeknek a rendszeres popsajtó hiánya, ennek pótlására is tettünk kísérletet a tatai megbeszélésnek megfelelően, de itt nem történt áttörés. Érdekes módon ez a kezdeményezés annak ellenére sorvadt el, hogy nem igazán volt nagy és tudatos ellenakarat a pártállam részéről, igaz, a megfelelő akarat is hiányzott. A már meglévő ifjúsági lapok részéről azonban ellenérdekltség mutatkozott, hiszen nem akartak maguknak konkurenciát, így az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat sem tett sokat azért, hogy mihamarabb létrejöjjön az önálló magyar popsajtó.⁷

A könnyűzenészek közül nem mindenkit, de nagy részüket a politikai rendszer beengedte a „tűrt” kategóriába. Legalábbis nekünk akkor úgy tűnt, hogy a többség kapott zöld jelzést a pártállamtól. Ettől függetlenül biztosan igazuk van azoknak a zenészeknek is, akik mellőzöttségükről vannak meggyőződve a mai napig, mert tényleg sokakat érhetett retorzió a pártállam részéről. Az Illés–Metro–Omega hármasról azonban mindenképpen elmondható, hogy – legalábbis pályájuk legnagyobb részét tekintve – nem számítottak a hatalom szemében a rendszer megveszekedett ellenségeinek, annak ellenére, hogy őket is érték zaklatások, elég, ha Bródy János perére utalunk.⁸ Összességében azonban mégiscsak a „tűrt” kategóriába tartoztak a legnagyobb zenekarok is, semmiképpen nem a „tiltott”-ba. Az, hogy nem számítottak tiltottnak, többek között a KISZ szerepének tudható be, a fiatalokkal való törődés másik fórumaként pedig megjelent az Állami Ifjúsági Bizottság.⁹

A KISZ a saját jól felfogott érdekéből fakadóan tehát sokat tett azért, hogy a pártállam számára nem ellenségnek számító zenészeket felkarolja, ezért is alapítottuk a KISZ-díjat, amelyet kifejezetten a művészeti, kulturális élet alkotóinak szántunk. Megkapta ezt mások mellett a Kaláka, a Fonográf és a Kormorán együttes is. A legmonumentálisabb rendezvények pedig kétségtávol a VIT-ek voltak, amelyekre többségében a szocialista országok küldték kulturális de-

legációikat (bár rendszeresen voltak ott Nyugatról, többek között francia és olasz kommunista ifjúsági szervezetek képviselői is). Én az 1978-as kulturális küldöttség összeállításában vettem részt, mi válogattunk könnyűzenészeket is. Összeállítottunk egy listát, és a pártközpontban – ha látták, és valószínűleg látniuk kellett – nem húztak ki róla egyetlen nevet sem, de ehhez tudni kell, hogy a rendszer egésze az öncenzúrán alapult, így a jelölésnél senkinek nem jutott eszébe mondjuk a Beatrice együttes neve. A KISZ jelentette a VIT-ek esetében a szó tágabb értelmében vett szelekciót, hiszen mi döntöttük el, kik képviselhetik hazánkat egy-egy ilyen nemzetközi alkalmon. A KISZ KB kulturális osztályvezető-helyetteseként utaztam ki a delegációval az 1978-as havannai VIT-re, ekkor Pándi András volt az osztályvezetőnk. Elvittük magunkkal mások mellett a Fonográfot, a Sebő–Halmos-duót, a Tolcsvay-triót és Dévai Nagy Kamillát is. A nemzeti estünkön – minden országnak volt egy-egy műsora, ahol a saját kultúráját kellett bemutatnia – magától értetődően a VIT szokásainak megfelelően a KISZ Központi Művészegyüttes és a Rajkó zenekar is fellépett, de volt pop-rock zenei rész is. Kudlik Júlia és Antal Imre konferált, a rendező Marton Frigyes volt, segédrendezőként pedig Koltay Gábor tevékenykedett. Ezenkívül önálló koncerten is zenélt a Fonográf Koncz Zsuzsával együtt. A programokról, benne a magyar művészekről a helyszínen dokumentumfilmet forgatott a velünk utazó Almási Tamás és Máriássy Ferenc. A kubai VIT-et egyáltalán nem politizálták agyon, az ottani pártállami vezetőnek, Fidel Castrónak pedig az volt a legfontosabb, hogy egyáltalán megrendezhették, mert ezzel is demonstrálhattak az Egyesült Államok ellen.

A VIT-hez hasonlóan nagy hangsúlyt kapott a korabeli kultúrpolitikában a Szovjet–Magyar Barátság Fesztivál, amelyet kétevente rendeztek meg, felváltva hol az egyik, hol a másik országban. Itt is mi állapítottuk meg, hogy kik lépjenek fel, tehát ugyancsak kvázi szűrő szerepet játszottunk, de ebben az esetben is tudtuk jól, kik

közül választhatunk. Oda tényleg lehetett rangos művészeket vinni, így jött velünk a Pécsi Balett társulata is. Amikor a Szovjetunióban fogadtak minket, akkor a leningrádi alkalmon túlmenően, ahol a Kormorán lépett fel, megszerveztünk egy kárpátaljai estet is egy Ungvár melletti kis helységben, ahol a Kaláka adott koncertet. A két zenekar helyszínválasztásának történetéhez tartozik, hogy a magasabb presztízsű leningrádi produkciót a rendező Koltay Gábor kiverkedte testvére, Koltay Gergely zenekarának, a Kormoránnak, s így került az egyébként elismertebb és népszerűbb Kaláka a kevésbé frekvenciált Kárpátaljára. Nagy jelentőségű volt ezenkívül a KISZ által a Balaton partjára szervezett háromnapos Country fesztivál is, amelyen ennek a stílusnak a hazai élmezőnye jelen volt, ideértve – a country határait kiterjesztve a népzenei hagyományok iránti mindenfajta fogékonyságra – a Fonográf együttest is.

A Beatrice neve egyébként már csak azért sem merülhetett fel komolyabb formában a VIT-delegáció összeállításánál, mert akkor még közülünk senki nem ismerte jól személyesen Nagy Ferót. Ők is azokhoz a „fekete bárány” bandákhoz tartoztak a P. Mobil és a Hobo Blues Band mellett, akiket eredetileg tiltott a cenzúrát alkalmazó pártállami hatalom. A KISZ azonban – éppen azért, mert gyors népszerűséget pontosan abban a közönségben (fiatal munkások, külvárosi családok gyerekei) szereztek, amely hivatalosan a rendszer társadalmi bázisát jelentette volna – többször adott mindhárom együttesnek fellépési lehetőséget. A P. Mobil az 1976 októberében indult és évente megrendezett szolidaritási rockfesztiválok visszatérő attrakciója volt, és még Nagy Feróék is felléptek jó néhányszor más rendezvényeinken, sőt egy alkalommal a *Made in Hungary* elnevezésű rádiós vetélkedőn még a KISZ különdíját is elnyerték a *Nem nekem tanulsz* című számukkal. A Hobo Blues Band pedig hozzávetőleg akkor került ki végérvényesen a „fekete bárányok” hármásából, amikor a KISZ felléptette őket 1980-ban a John Lennonra emlékező koncerten, néhány nappal az egykori

Beatles-tag elleni végzetes merénylet után. De ne felejtsük el, hogy a KISZ égisze alatt működő Express Ifjúsági és Diák Utazási Irodával rendeztük meg 1980. augusztus 23-án az óbudai Hajógyári-szigeten a híres „fekete bárányok” rockfesztivált a Beatricével, a Hobo Blues Banddel és a P. Mobillal, valamint az előzenekar Bizottsággal, amelyet a KISZ reformszárnya karolt fel. Ezek mutatják a KISZ felemás attitűdjét, ami abban állt, hogy egyszerre próbált megfelelni a pártállam követelményeinek és alkalmazta a saját jól bevált öncenzúráján keresztül az együttesek szűrését, és igyekezett beemelni a hivatalosan elismertek közé olyan zenekarokat, amelyekről azt gondolta, hogy kompromisszumképesek és mégiscsak elfogadhatók lehetnek a hatalom számára. Hobóék esetében pedig már érezhető volt, hogy a pártállam az MHV-n és az ORI-n keresztül kezdte elismerni őket, így mi is tettünk feléjük gesztusokat a meghívásokkal. Ezt az olvadást érzékelve hívtuk meg őket aztán többször, nekik pedig – másokhoz hasonlóan – nem kellett a KISZ-es fellépéseikhez politikai hűségnyilatkozatot tenniük a rendszer mellett. Ők ugyanis belátták, hogy előrelépésükhöz a KISZ-t fel tudják használni, mi pedig tudtuk, hogy a pop-rock zenekarok segíthetnek bennünket abban, hogy ne koravén pártkáderek szűk gyűlekezete legyen a KISZ.

A „fekete bárányok” feltűnése a hetvenes évek második felében a „csöveskultusz” divatjának elterjedésével esett egybe, hiszen ezek a zenekarok voltak azok, amelyek a „szakadtak” szószólóivá váltak, és ezáltal rávilágítottak azokra a társadalmi-szociológiai problémákra, amelyekkel a korabeli nyilvánosságban nem illett vagy egyenesen tilos volt foglalkozni. Koncertjeik látogatóinak egy része tényleg nehéz sorsú volt, de egyúttal divat is volt őket szeretni. A hatalom és az azt kiszolgáló média azonban érthetetlen módon az akkor újnak számító kábítószerzés kérdéseivel részben őket hozta összefüggésbe, holott ez akkoriban korántsem volt akkora probléma, mint manapság. Ráadásul a Beatrice együttes frontembere,

Nagy Feró – elmondása szerint – még pénzt is osztogatott a rajongók körében egy-egy koncert előtt, hogy inkább sört vegyenek maguknak a gyerekek és ne Technokol Rapidot szívjanak. A már említett „kapunyitás” politikájában tehát bőven benne volt, hogy ezeket az együtteseket integráljuk a magunk rendszerébe, mert a korabeli felfogás szerint az sokkal jobb volt a rendszernek, ha a KISZ-rendezvényeken szórakoztatják a nagydíjazottakat, mint ha „ellenőrizetlenül” adják a koncertjeiket. Persze azt mi is tudtuk, hogy egy élő koncerten már túl sok cenzúrára nem nyílt lehetőség, legyen az akár egy KISZ-rendezvény, még akkor sem, ha történetesen megbeszéltek volna a rendezőkkel a zenészek, hogy miket kell mondaniuk, de azért ez volt életszerű. A cenzúra ugyanis már korábban, az egyes dalok engedélyeztetésekor megtörtént a szanzonbizottságban, illetve a koncerteken való játszási lehetőséget az ORI adta meg a vizsgák után kiállított engedélyek kiadásával.

A KISZ KB Kulturális Osztályán eltöltött hét év után visszamentem „értelmiséginek”, kutatni, írni, akkor úgy terveztem, végleg. Az MTA aspiránsa voltam 1984-ig, akkor azonban Aczél György új, fiatal, a művészvilágban járatos, nyitottabb szellemű csapatot hívott az MSZMP TKKO kulturális alosztályára dolgozni, azzal a szándékkal, hogy kössük meg azt a történelmi kompromisszumot, amit annak idején ő tett meg saját művész kortársaival. Ez persze akkor már kudarcra ítélt vállalkozás volt: a fiatal művészek nemcsak a generációs különbségek miatt idegenkedtek az addigra már repedező rendszertől. A nyitás politikája 1985 körül már érzékelhető volt, ami abban is tetten érhető volt, hogy más hangnemet ütöttünk meg a területünkön tevékenykedőkkel, mint húsz évvel korábban az akkori TKKO. Ez még a hivatalos pártanyagok, tanácsok hangnemen is nyomon követhető volt. Az MSZMP Politikai Főiskolájának Művelődéspolitikai Tanszéke például jegyzetet íratott *Az MSZMP művészetpolitikája* címmel, amelybe a korábban ideológiai szigoráról ismert Szerdahelyi István és én írtam fejezete-

ket. Ebben már az a tételmondat szerepelhetett, hogy „a párt nem kíván stíluskérdésekben ítélkezni”. Ilyet persze mondogattak korábban is, de lassan kellett komolyan venni.

A jegyzetben szerepel az a megállapítás is, miszerint megélnékült az érdeklődés a „nemzeti problematika”, illetve a „történelmi igazság kutatása” iránt. A nemzeti kérdés, ami sokáig tabutémának számított a Kádár-rendszerben a határon túli magyarok miatt, akkor már valóban nagyon foglalkoztatta az embereket, s ennek mintegy megnyilvánulásaként fogható fel az *István, a király*, de a táncházmozgalom is. Ez utóbbi népművészeti jellegű, nemzeti érzékenységgű tömegkultúrának a bázisa és képzőközpontja a Vitányi Iván vezette Népművelési Intézet volt, tehát a politikai rendszer nem tiltotta ezt a fajta tevékenységet, még ha nem volt is éppen a szíve csücske. Sőt, ennek élni hagyásában benne volt egyfajta Ceaușescu-ellenesség is, mivel Kádár nem szerette a román pártfőtítást. A művelődési házak pedig hivatalosan is megkapták az ukázt az őket felügyelő minisztériumtól táncházak szervezésére. A Szörényi-Bródy-páros rockoperája már csak azért sem számított üldözöttnek, mert a darab egyik olvasata egyfajta Kádár-igazolás lehetett, hiszen az idegen fegyverekre támaszkodó István verte le a lázadó Koppány felkelését. A „történelmi igazság kutatása” kifejezés a jegyzetben elsősorban az 1956-os forradalom és szabadságharc történései iránti megnövekedett társadalmi érdeklődésre utalt, de ide tartoztak a nemzeti történelem eseményeivel foglalkozó darabok is, így a Páskándi Géza- és Sütő András-művek mellett akár az *István, a király* is.

LAKATOS ERNŐ:
A KÖNNYŰZENE A FIATALOK
MEGNYERÉSÉNEK
FONTOS ESZKÖZE VOLT

Lakatos Ernő már 1948-as megalakulásától tagja volt az akkori egyetlen létező pártnak, a Magyar Dolgozók Pártjának, és ezzel egy időben 1950-ig részt vett a kommunista ifjúsági mozgalomban is. Hivatásos tisztként szolgált 1960-ig, akkor a Magyar Rádió belpolitikai rovatvezetője lett. Ezután 1962-től a Magyar Ifjúság című hetilap főszerkesztő-helyetteseként dolgozott, majd 1969-ben a Minisztertanács Tájékoztatási Hivatalának általános elnökhelyettesi posztjára nevezték ki. 1977-től a Magyar Távirati Iroda vezérigazgató-helyettese, majd 1980-tól vezérigazgatója volt. Karrierjének csúcsára ezután ért: 1982. június 23-tól 1988. június 23-ig, tehát kerekén hat évig az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztály (APO) vezetőjeként tevékenykedett. A Kádár-rendszer összeomlásának híre Kelet-Berlinben érte, ekkor ugyanis ott volt Magyarország nagykövete.

A *Magyar Ifjúság* című hetilap a Kommunista Ifjúsági Szövetség Központi Bizottságának felügyelete alá tartozott, 230-240 ezer példányban jelent meg minden száma. A szerkesztőség csupa fiatalból állt, és innen nevelődött ki a később megalakuló ifjúsági lapok újságíró-generációja. Kezdetben egyedül ez az orgánus foglalkozott a könnyűzenével. Sok előadót ebből a műfajból mi futtattunk be, nálunk nyilatkoztak először az újságok közül, és nyomon is követtük a pályafutásukat. Az Illés-zenekar például kis túlzással napi vendég volt a szerkesztőségünkben, őket személy szerint is nagyon kedveltem. A fiatalok pedig éppen ezért szerették ezt a lapot, mert megtalálhatták benne kedvenceiket.

A pártállami felügyelet a pártközpont sajtóelosztályának egyik referense gyakorolta felettünk, de – talán furcsa ezt hallani – életemben egyszer sem találkoztam ezzel a nővel, nem is beszéltem vele. Hozzá kell tenni: az APO-n mindössze hat ember foglalkozott a sajtóügyekkel, csaknem kétezer újsággal, így esélyük sem volt mindegyiket egyesével személyesen figyelemmel kísérni. Ugyanígy a KISZ KB részéről is helyeztek fölénk egy referenst, de vele sem találkoztam, és egyikük sem instruált még telefonon sem, hogy milyen cikkeket írjunk vagy milyeneket ne írjunk. Ennek oka az volt, hogy a főszerkesztőnk, Szabó Béla a KISZ legfelsőbb vezetésének, a mintegy tucatnyi emberből álló Intéző Bizottságnak is tagja volt, és ebben a minőségében rendszeresen részt vett ennek a testületnek az ülésein, és észrevételeit, utasításait ő tolmácsolta nekünk.

A *Magyar Ifjúságban* végzett tevékenységem eredményei közül két dologra vagyok büszke: egyrészt arra, hogy mi alkottunk és közöltünk először képregényeket Magyarországon, bár a *Népszabadságtól* kemény kritikát kaptunk, mondván, hogy ez amerikai találmány, és leszoktatjuk vele a fiatalokat az olvasásról. A másik a magyar ifjúság korszerű könnyűzenéjének felkarolása: kapcsolatban álltunk egy sor fiatal művésszel, és velük jó újságíró-garnitúra foglalkozott. A könnyűzenével elsősorban a mindössze két

főállású munkatársból álló kulturális rovat törődött Simon Gy. Ferenc vezetésével, ő szintén fogékony volt a modern zene iránt, és előszeretettel alkalmazott a zenei szakterületre külső munkatársakat. Szabó Béla főszerkesztőnk is „tűzközelből” hozott információkat a zenészekről, mert előfordult, hogy ő volt a táncdalfesztiválon a zsűri elnöke, igaz, nem főszerkesztői minőségében, hanem a KISZ KB IB képviselőjeként.

Arra nem emlékszem, hogy lett volna a részemről bármiféle olyan megfontolás, hogy egyik vagy másik együtttest vagy szólóénekest ne szerepeltessük a lapban ilyen-olyan viselt dolgai miatt. Az persze nagy valószínűséggel a rendszer sajtóságaiból fakadt, hogy voltak olyan zenekarok, amelyeket a többi könnyűzenei intézmény sem szeretett, így velük mi sem foglalkoztunk túl sokat, hiszen mi sem szakadhattunk ki a környezetünk valóságából. Mindemellett meg kell említeni, hogy akár az Országos Rendező Iroda, akár a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat soha nem keresett meg bennünket, amíg én a *Magyar Ifjúságnál* dolgoztam, hogy melyik felfedezettjeikről, sztárjaikról írjunk, még Erdős Péterrel sem találkoztam, illetve beszéltem egyetlen alkalommal sem. Így aztán nehéz megválaszolni, hogy egyesekről – például Radics Béláról – miért nem születtek a kvalitásaikat elismerő, méltató cikkek, de elképzelhető, hogy mivel akkoriban sem volt érdemes az újságírókkal érdes stílusban beszélni, ez a fajta magatartás hullott vissza rájuk. Azt viszont el kell ismernem, hogy az NDK-ban a könnyűzenei sajtó a magyarországinál nagyobb hangsúlyt kapott az ottani kultúrpolitikában, hiszen – az NSZK-televízió, -rádió túlsúlya miatt – kifejezetten erre szakosodott sajtójuk is volt, nem úgy, mint nálunk, ahol a *Magyar Ifjúság*ból, majd az *Ifjúsági Magazin*ból tájékoztak az érdeklődő fiatalok.

Előfordult, hogy egyes könnyűzenei szereplőket rajtunk keresztül ismert meg a közönség, persze a televíziót nem számítva, erre jó példa Zalatnay Sarolta. Történt ugyanis, hogy amikor először lépett

fel több helyen is Angliában, és mivel ide magyar énekes előtte még nem jutott ki, az első oldalak egyikén hoztuk le nagy képpel a fellépéséről szóló hírt, azzal az üzenettel, hogy további sok sikert kívánunk neki, és megállapítottuk, hogy nagy jövő előtt áll. Emiatt fegyelmet kapott a KISZ vezetésétől Szabó Béla is és én is, továbbá megvonták az évi prémiumunkat. Méhes Lajos, a KISZ KB első titkára azt mondta nekünk, jobb, ha ő adja ezt a büntetést, mint ha más. Gyanítom, hogy a pártközpont kulturális osztályáról szóltak neki, de erről nekünk senki nem beszélt sem akkor, sem később. Az viszont tudható volt, hogy a nem túl színvonalas londoni helyszínen való fellépés propagálásáért kaptuk ezt a retorziót.

Amikor 1982-ben az MSZMP KB APO élére kerültem, tucatnyi alosztálya és részlege volt, ebből a sajtóval változatlanul hat munkatárs foglalkozott. Az ebben az időszakban vagy néhány évvel azelőtt keletkezett, némely rockegyüttest határozottan rossz színben feltűntető igaztalan újságcikkek megrendelésére ennek a hat embernek – akiket leginkább a rádió és a tévé vezetői javasoltak vagy jelöltek ki – alig lehetett befolyása, hiszen ez már matematikailag is lehetetlennek bizonyult. Persze a legbefolyásosabbnak tekintett politikai napilapokra figyelt oda az APO a legjobban, de azok a legritkább esetben foglalkoztak a könnyűzenével. A továbbiak közül az információs alosztály a párton belüli kommunikációt bonyolította le, a közvélemény-kutató alosztály pedig napi, heti és havi összefoglalókat készített a közélet legkülönbözőbb részterületeiről, a társadalom hangulatáról, az ország összes pártalapszervezetétől bekérve az információkat. Így minden bizonnyal mi voltunk a legtájékozottabbak a közhangulatot illetően.

A reális helyzetfeltárásért a párton belül többször támadás ért engem, hiszen az én aláírásom szerepelt az iratokon. Bementem Kádár Jánoshoz, hogy jelezzem neki: lemondok az APO vezetéséről, ha a jelentéseinket riogatásnak veszi tőlünk a párt vezetése, mivel ezek pusztán a póre valóságot ábrázolják. Kádár továbbra is biztatott,

hogy folytassuk csak ebben a formában a munkánkat, hiszen ő reálisan akar tájékozódni az országban zajló folyamatokról, és nem a Pátyomkin-falvakra kíváncsi. Az egyik jelentésben azt is leírtam, hogy a Nagy Feróról a médiában elterjesztett hírekkel ellentétben nem igaz, hogy csirkét darált a koncertjein.¹ Ezekről a jelentésekről² egyébként egy alkalommal még egy amerikai kommunikációs szakember is érdeklődött, hogyan mertük ennyire nyersen a helyzetet a párt első titkára elé tárni. Ennek a magyarázata az volt, hogy mögöttünk közvetlenül maga Kádár János állt, így velem a pártapparátusban a társosztályokon nemigen mertek packázni.

Az APO-n működött ezenkívül tömegrendezvényi alosztály, amely többek között az április 4-i és május 1-jei felvonulásokat, programokat koordinálta. A propaganda-alosztály a párton belüli propagandával, tehát egyebek mellett a Marxizmus–Leninizmus Esti Egyetemmel és az egyetemi rangú Politikai Főiskolával foglalkozott. Létezett ezenkívül szerkesztési alosztály is, amely a pártból kiemenő összes dokumentum szerkesztését végezte. Amikor az APO élén álltam, egyazon időben négy helyettesem volt. Megemlíthető, hogy a rendszerváltás után az MSZMP KB több osztálya, így a Párt és Tömegszervezetek Osztálya (PTO) vagy a Gazdasági Osztály alkalmazottainak voltak elhelyezkedési problémáik, de az APO-ról mindenki rangos munkahelyekre ment, nem egy közülük egyetemi tanár lett, ami azt bizonyítja, hogy a nyolcvanas években már rég nem műveletlen, suksükölő faragatlan pártalkalmazottak dolgoztak a pártközpontban.

Az Agitációs és Propaganda Bizottság általában havonta egyszer tartott ülésein az APO vezetőjeként én is rendszeresen részt vettem. Közvetlen főnököm a pozícióból fakadóan Óvári Miklós, az agitációs és propagandaügyeket, tehát a politikai sajtót is felügyelő KB-titkár volt. A kulturális sajtót viszont 1982-től 1985-ig Aczél György KB-titkár, majd 1985-től 1988-ig Pál Lénárd KB-titkár felügyelte. Az Agitációs és Propaganda Bizottság tagjait a minden-

kori MSZMP-kongresszus választotta meg, és az én időmben szerepelt benne három PB-tag is a művelődési miniszteren, valamint az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának, a Szakszervezetek Országos Tanácsának és a KISZ KB-nek a képviselőin kívül. Az 1984. július 10-i ülésén, amelyen a testület tagjaként és az APO vezetőjeként én is részt vettem, megállapították azt az alig vitatható tényt, hogy az ifjúság szórakozásában a legfontosabb szerepe a könnyűzenének van, de azt is mondták, hogy fel kell lépni a zenei igénytelenség ellen. Ez azt is jelentette, hogy jó irányba kell terelni a könnyűzenei életet, ami magában foglalja azt is, hogy a kiemelkedő zenekarokat támogatni kell, és ebben az ifjúsági sajtónak fontos szerepe kell hogy legyen. Ennek előterjesztője azonban nem az APO volt, így ennek a témának nem én voltam az előadója.

Az 1968-as, a világon végigsöprő diáklázadások után a hatalomnak mindenképpen elővigyázatosabban kellett viselkednie mindenféle ifjúsági megmozdulással szemben, nem beszélve arról, hogy a különböző narkotikumok használata, így a szipózás akkoriban már ismert volt Magyarországon is. Úgy vélem, hogy az erre vonatkozó jogszabályok leginkább a fiatalok védelmére, és nem ellenük jöttek létre. Nem vitatható, hogy a nyolcvanas évek közepére a pártvezetés politikája fokozatosan liberalizálódott, így az Agitációs és Propaganda Bizottság, valamint az APO követte ezt a pártvezetés által diktált irányvonalat, és tárgyalta azokat az új jelenségeket, amelyek kialakultak az országban.

A könnyűzenei cenzúra témáját részben érintette az az eset, amelyet az APO vezetőjeként tapasztaltam. Történt egyszer ugyanis, hogy barátom, Hofi Géza, akinek nagyon jó zenei érzéke volt, és emiatt előszeretettel énekelt is a színpadon könnyedebb dalokat, leginkább paródiaszámokat, és akivel gyakran jártunk együtt vadászni, váratlanul bejött hozzám, hogy arról panaszkodjon: őt is cenzúrázzák. Behívtam a szobámba Berecz Jánost, a KB ideoló-

giai és propagandaügyekkel foglalkozó titkárát, hogy ne egyedül hallgassam a panaszt, és együtt megnéztük azokat a produkciókat, amelyeket Hofi szerint kicenzúráztak. Előadta nekünk a *We are the World* popparódiáját is *Piál a Föld* címmel ott az irodámban, és kiderült, hogy a Magyar Televízió vezetése meg akarta akadályozni ennek és még több más számának a képernyőre vitelét. Külön érdekesség, hogy „előadása” közben véletlenül benyitott Kádár János, éppen akkor, amikor valamilyen fejkendő volt Hofi Gézán. Kádár vette a lapot, és mondta, hogy nem akar zavarni, és ahogy jött, úgy el is ment.

Miután megtekintettük a rögtönzött produkciót, mondtam Hofi Gézának, hogy nem a mi kezünk van a cenzúrában – nekünk semmiféle cenzori jogosítványunk nem volt –, valószínűleg a tévések saját hatáskörükben akartak eljárni. Azt viszont megígértük Gézának, hogy szólunk a televízió vezetőségének, hogy nézzék meg még egyszer az előadását, mert nekünk tetszik, és alkalmasnak tartjuk arra, hogy adásba kerüljön. A történethez tartozik, hogy miután Hofi Géza elment tőlünk, Kádár felhívott belső telefonon. Számonkérte, hogy miért cenzúrázzuk mi a művészünket, mire én tisztáztam a helyzetet, és mondtam, hogy éppen ellenkezőleg, mi azt szeretnénk elérni, hogy ez a produkció képernyőre kerüljön. Kádár el is káromkodta magát – pedig nem volt szokása –, és kérte, hogy küldjem el a búbanatosba az MTV elnökét,³ és mondjam meg nekik, hogy engedjék Hofit érvényesülni. Így is lett, és az a bizonyos popparódiaszám nagy sikerrel ment sokszor ezek után a tévében. Kádár János egyébként a külügyön kívül az APO ügyeit tekintette igazán fontosnak, emiatt mindig úgy fogtam fel, hogy ezt a két területet ő személyesen felügyelte.

A Kádár-rendszer egyébként véleményem szerint 1956-tól kezdve folyamatosan nyitott politikai értelemben, és ez a folyamat a nyolcvanas években is folytatódott, sőt felgyorsult. Ennek a következménye volt a sajtópolitikában az 1986. szeptember 1-jei sajtótörvény,

amely a liberalizálódást bizonyos mértékben megengedte. Ennek egyik következményeként elméletileg a lemezkiadás joga sem zárólag az MHV-t illette meg, de persze ahhoz idő kellett, amíg létrejöttek megfelelő gazdasági háttérrel és ehhez szükséges szakmai tudással rendelkező vállalatok. Ez a jogi szabályozás a gazdasági reformok egyik szeleteként is értelmezhető, ami kivíta bizonyos mértékig a keleti blokk országai többségének a nemtetszését is. Talán Kína volt ez alól kivétel. Amikor egyszer Kádár János ottani útját készítettem elő, több kínai PB-tag is megköszönte, hogy nem írtunk róluk soha rossz felhangú politikai cikkeket. Emiatt pedig amikor a „kulturális forradalom” üldözöttjeit igyekeztek visszavenni Kína közéletének vérkeringésébe, előzetesen Magyarországra küldték őket tapasztalatszerzésre.

Az irányításom alatt álló APO a lehetőségekhez képest nyitott volt, aminek többek között az a bizonyítéka, hogy többször tettünk előterjesztést az Agitációs és Propaganda Bizottságnak zenészek kitüntetésére. Közülük Boross Lajos cigányprímást lehet megemlíteni, az ő megfelelő súlyú elismerését mégsem sikerült elérnünk, pedig szerettük volna. Ezt megfúrhatta a KB más osztálya, így végül mintegy kárpótlásként Gáspár Sándor SZOT-főtítkár segítségével egy, a többi állami kitüntetésnél kisebb presztízsű SZOT-díjat tudtunk neki adni. Az APO bábáskodott a 100 tagú cigányzenekar megalakulása körül is, és mindig támogattuk őket, bár nem könnyűzenei szempontból, hanem a külföldi propagandában betöltött jelentőségük miatt. Egy ausztráliai turnéjukon az impreszáriójuk meglépett a gázsijukkal, ők pedig ott álltak tehetetlenül, visszaútra szóló repülőjegy nélkül. Demján Sándor akkori Magyar Hitelbank-elnökkel gyorsan meg kellett beszélnem, hogyan hidaljuk át ezt a problémát. Átutaltuk a nem kevés útiköltséget, én meg felkészültem, hogy Demjánnal együtt tartanom kell a hátam, de ez nem következett be.

A változások szelét híven jelzi, hogy 1986 májusában az Agitációs és Propaganda Bizottság ülésén Köpeczi Béla művelődési miniszter már arról beszélt, hogy mennyire fontos a nemzeti érzés megjelenése a könnyűzenei művekben, ami hozzásegíti az anyaországi lakosokat ahhoz, hogy a határon túli magyarok problémáival foglalkozzanak. Ez egyértelmű utalás az *István, a király* című rockoperára, ami megítélesem szerint éppen a pártállam nyitási politikájának a következménye volt, és nem fordítva. Ezt azzal a ténnyel is lehet bizonyítani, hogy Maróthy László, aki a rockopera 1983-as bemutatásakor nagyon befolyásos ember, PB-tag, a Budapesti Pártbizottság első titkára, korábban pedig 1973 és 1980 között a KISZ KB első titkára volt, és mint ilyen, a pop-rock zenészekkel közvetlen nexust ápolt (és nem mellesleg Kádár János utódjaként tartotta számon a párt közvéleménye), támogatta a zenés dráma fővárosi színpadra vitelét. Már pedig ő, ha akarta volna, könnyűszerrel megakadályozhatta volna az előadás-sorozatot, de nem tette, mert látta benne a lehetőséget egyrészt a fiatalok megnyerésére, másrészt a nemzeti érzés megjelenítése ekkor már nem volt ördögtől való. Amikor pedig 1986-ban Köpeczi Béla arról beszélt, hogy a könnyűzenei területre az addigínál nagyobb figyelmet kell fordítani, meglátásom szerint azt is szorgalmazta, hogy az addig megszokott könnyűzenei intézményrendszer használatán túlmenően a szélsőséges ideológiát hordozó együttesek publicitását meg kell akadályozni.

Nem mindenki örült azonban az ideológiai hangsúlyváltásnak a pártvezetésben. Ugyanebben az évben az APO készített a legfelsőbb pártvezetésnek, a Politikai Bizottságnak egy előterjesztést, miszerint április 4. ünnepe nem veszi figyelembe a nemzeti sajátosságokat, mert az inkább a szovjeteknek jelentett katonailag igazán nagy előrelépést a második világháborúban, hiszen 1945-ben ekkor üzték ki Magyarországról a németeket.⁴ Helyette augusztus 20-át és március 15-ét ajánlottuk, hogy arra helyezzük a nagyobb hangsúlyt, de emellé betettük az új magyar államiságot megtestesítő december

21-ét is, attól függetlenül, hogy tudtuk, ez utóbbi nem akkora jelentőségű évforduló. Tettük ezt azért, hogy legyen min vitatkozni, és akkor jobban elterelődik a figyelem a ténylegesen jobban hangsúlyozandó március 15-ről. Az egyik KB-titkár kérdésekkel szeretne volna elejét venni ennek a kezdeményezésnek, Kádár János szót is adott neki, ő pedig tőlem mint előterjesztőtől megkérdezte, hogy egyeztettem-e a szovjet féllel erről. Azt válaszoltam, hogy nem látom ennek jelentőségét, hiszen mi a saját ünnepeinkről döntünk, és ehhez nem kell megkérdezni egy másik országot, kizárólag a mi szakértőinket, történészeket. Persze, ez annak fényében, hogy a Varsói Szerződésben több bírálónk is akadt, egy kicsit más megvilágításba került, de tényleg ezt mondtam. Az előterjesztést mégsem fogadták el, mire Kádár behívatott magához, és leteremtett, hogy miért volt a téma ennyire rosszul előkészítve. Ezt nem is vettük később a napirendi pontok közé ezen a plénumon.

A nyolcvanas évek enyhülése érezhető volt a könnyűzenei téren a giccsadó 1983-as eltörlésében, amit az MSZMP KB TKKO kezdeményezett. Azt megelőzően ugyanis a pop-rock zenészek a fellépési díjuk után a többi művészeti ágakhoz képest magasabb adókulcs alá estek, de ezt az áldatlan állapotot 1983-ban megszüntették. A pusztavacsi békefesztivál 1984-ben azonban az egypártrendszer lazulása ellenére nem zajlott ennyire derűs körülmények között. A rendezvény szellemi atyja Gerencsér Jenő, a *Képes Újság* főszerkesztője volt – előtte velem dolgozott az APO-n –, aki 1984 előtt már többször sikeresen bonyolította le ezt az összejövetelt. Tudomásom szerint ezen a napon a rendőrök néhány fiatalnál robbanóanyagot és fegyvert találtak, emiatt úgy döntöttek, hogy keményebben fognak fellépni. Azon a hétvégén véletlenül én voltam az ügyeletes a pártközpontban, és méltatlankodva hívott Benke Valéria – ő volt az első nő, aki PB-tag lett –, hogy azt hallotta a rádiósoktól, áll a balhé Pusztavacson. Azt állította, hogy még engedélyük sem volt a szervezőknek a koncertre, ami nyilvánvalóan nem állta meg a helyét, hi-

szen a Kádár-rendszerben nem lehetett koncertet rendezni – pláne nem akkorát, amelyen több tízezren vesznek azon részt – rendőrségi láttamozás és a helyi tanács művelődési osztályának dokumentált beleegyezése nélkül.

Benke Valéria az óriási tömegjelenetek miatt – a rendőrség oszlatásba kezdett és kutyákat, valamint vízágyút is bevetett – PB-vizsgálatot követelt ellenem ez ügyben, hiszen szerintem nekem APO-vezetőként ellenőriznem kellett volna a *Képes Újság* kezdeményezését. Ennek akartam elébe menni, amikor azt kértem, hogy a PB kérjen jelentést a Belügyminisztériumtól és a szervezőktől az esetről. Az információkat az APO, a PTO és a rendőrséget felügyelő központi pártszerv, a KB Közigazgatási és Adminisztratív Osztálya gyűjtötte egybe és adott jelentést a PB-nek. Ebből a jelentésből tudom én is, hogy robbanóanyagot is találtak a helyszínen. A PB az egyéb programpontok között tárgyalta az ügyet, és azt a döntést hozta, hogy óvatosabban ugyan, de továbbra is meg lehet rendezni a pusztavacsi békefesztivált. Ennél drasztikusabb döntést is hozhatott volna a PB, adhatott volna fegyelmet is a szervezőknek, vagy kizárhatta volna őket a pártból, de végül nem ez történt. Mindezek ellenére Gerencsér Jenő már belefáradt ebbe, és úgy döntött, nem folytatja.⁶

A Magyar Rádióban a nyolcvanas években pezsgő szellemi élet folyt Hárs István elnöksége alatt, ő a KB-nak is tagja volt, s ezért fölötte a gyakorlatban a közhiedelemmel ellentétben az APO nem gyakorolt semmiféle hatáskört, szabad keze volt. Ezt azzal biztosította be magának, hogy az APO sajtóelosztályára ő delegált a rádióból embert, aki a rádiót elviekben felügyelte volna, és nem mi. Ők a következők voltak: Kolek Vera, Ritter Tibor, aki előtte a rádiónál osztályvezető-helyettesként dolgozott, illetve Bereczky Gyula. Ők legendás rádiósok voltak, meghallották az idők szavát, így ahogy a párt politikája liberalizálódott, úgy alakították ők is a rádió műsorpolitikáját. (Korábban dolgoztam velük együtt a rádiónál, ahonnan a *Magyar Ifjúság*hoz kerültem.) Folyamatosan jöttek létre új

műsorok, 1985-ben például a *Popzenei stúdió*, előtte nem sokkal a *Lemezborze helyett*, és a zenei szerkesztők is kreatívak voltak, akiket olyan nagyszerű és hozzáértő főnök irányított a Zenei Főosztály élén, mint Faludi Rezső.

Idetartozik, hogy a rádióban volt egy úgynevezett beírókönyv, amelyben a „fentről jövő” kéréseket, különböző utasításokat jegyezték fel. Volt több olyan szerkesztő, aki nem vállalta fel, hogy ő valamelyik műsorban kivetnivalót talált és ezért cenzúrázná, így az APO-ra hárította az ukázt, és úgy kerültek a beírókönyvbe a különböző kérések, mintha az APO kérte volna, holott azokat nemegyszer a rádiós szerkesztők találták ki. Ehhez kapcsolódik az a furcsaság is, ami az APO-n az egyik helyettesemhez, Karvalics Lászlóhoz köthető, aki emberileg jól kiegészített engem. Ő talpig finom úriember volt, én pedig tudtam nyersebben is fogalmazni. Történt egyszer azonban, hogy ebben a bizonyos beírókönyvben találtak egy rövid bejegyzést a neve alatt, egyszerűen egyetlen szóval kifejezve a véleményét: „Kuss!” Tudni kell róla, hogy ő soha nem káromkodott, és még ilyen kifejezések sem hagyták el a száját, ezért megdöbbenve kellett látnia, hogy valamelyik cenzurális tiltást illetően módon kötötték a nevéhez, ami persze nem volt igaz.

A KISZ KB közvélemény-kutató csoportja 1983-ban megállapította, hogy az *Ifjúsági Magazin* igen népszerű, de az APO annyit azért hozzátett, hogy nem feltétlenül kell belemenniük a szenzációhajhászásba. Azt azonban tudni kell, hogy ennek a lapnak is kellett tartania a példányszámot, tehát időről időre elő kellett rukkolnia egy-egy hírességről szóló hírrel, és köztük jócskán lehettek pop- és rockzenészekkel, -énekesekkel foglalkozó írások. Ilyenkor a mindenkori főszerkesztőnek tartania kellett magát az ideológiai elvekhez, de kompromisszumra is kellett törekednie, mert nem volt lényegtelen szempont, hogy hányan veszik meg az újságot. Abban viszont, hogy a könnyű műfaj valamelyik prominensét megszólaltassák és írjanak róla, senki nem talált kivetnivalót, ha

ezt ízlésesen csinálták, sem a hatvanas, sem a nyolcvanas években. A *Pop-panoráma* című lap egyetlen számának betiltásához viszont sem nekem, sem az APO-nak nem volt köze, mert azt a társosztály, a TKKO végezte, hiszen kulturális sajtóról beszélünk, és nem politikairól. Ez az ügy ennek folytán még csak az információ szintjén sem jutott el hozzám.

Az APO-vezetésem alatt vezényeltük le fokozatosan a fiatalítást az egyes orgánumok élén, ami a pop-rock zenéhez való liberálisabb hozzáállást is elősegítette a pártállami keretek között. Így kerültek be fiatalabbak a rádióhoz is a szabad státusokra, s ez okozta azt az arcuatváltást, amelynek eredményeként a legújabb könnyűzenei áramlatok is helyet kaptak a műsorokban. De azt is meg kellett tapasztalnom, hogy az egyik főszerkesztő levélben panaszt emelt Kádár Jánosnál, mert méltánytalannak érezte a felmentését, és emiatt engem is szidalmazott. Erre a párt első számú vezetője visszaírt nekem, hogy ez nem egyéni kezdeményezés, ez lesz a tendencia a médiában, nekem pedig csak láttamozásra küldte el a titkárságával a levelet. Azt az APO már nem határozta meg, kik jöjjenek a helyükre a fiatalabbak közül, ezt rábíztuk az új főszerkesztőkre.

1986. július 1-jén magam is beszéltem a PB előtt erről a tendenciáról, és még az *Ötödik sebesség* című rádióműsort is megemlítettem, mint ami a fiatalok felé való nyitást jelentheti. Azt is mondtam, hogy az ifjúsági műsorok tartalmilag-formailag gazdagodtak, és sokuk hangvétele frissebb lett, főleg azért, mert figyelembe vették a hallgatóik életkori sajátosságait. Megállapítottam ugyanakkor, hogy a tizen-huszonevesek korosztálya hallgatta a legkevésbé a rádiót, nyilvánvalóan ez is generációs specifikum volt. A PB-tagok közül is bizonyára többféleképpen viszonyultak ehhez a kérdéshez, más-ként látta ezt az idősebb korosztályba tartozó Németh Károly vagy Gáspár Sándor, mint az ifjabb garnitúrát képviselő Maróthy László és Hámosi Csaba. A PB összetételéről is elmondható, ami a média világról, hogy a Kádár-rendszer 33 éve alatt a kezdetektől előreha-

ladva az időben egyre sokszínűbb lett, ami azt jelenti, hogy egy-egy problémát illetően, ami nem feltétlenül volt kardinális kérdés, nem értettek mindig százszázalékosan egyet az ország legfelsőbb vezetői. Az idősebbek pedig sok esetben féltékenyen néztek a PB-n belül a fiatalabbakra, úgy is hívták őket, hogy az „ifjútörökök”.

A könnyűzenét merőben más stílusban és sokkal nagyobb mennyiségben sugárzó Danubius Rádió 1986-os indulásánál – ekkor még csak kísérleti jelleggel és a nyári üdülőszezonra koncentrálva – is segédkezett az APO, Hárs Istvánnal ebben a kérdésben nagyon szorosan együttműködtünk. A kezdeményezést jelentő dokumentumot, amelyet az Agitációs és Propaganda Bizottságnak nyújtottunk be, én is aláírtam. Akkorra már belátta az addig monopolhelyzetben lévő Magyar Rádió is, hogy ez a pártállami engedéllyel létrejött konkurencia előbbre viszi az ő szekerüket is, mert ha ez nincs, elkényelmesítheti a szerkesztőségeket. Találtak is befektetőt az osztrák üzleti életből a Danubius Rádió beindítására. Miután elkezdődtek a kereskedelmi rádió adásai, és amíg az APO élén voltam, meg kellett állapítsam, hogy ez a lépés határozottan jót tett a Magyar Rádióknak is. Ugyanígy, egy kicsit később, 1988-ban jött létre a Juventus Rádió is, hasonló profillal.

Az Agitációs és Propaganda Bizottság számára készített, a televízió munkájáról szóló megállapítással, miszerint egyenetlen volt a szórakoztató műsorok színvonala, egyet lehet érteni. Ugyanakkor tudtuk, hogy ezekre szükség van, ráadásul olyan módon, hogy minél több emberhez eljussanak. Ezért lehetett megdicsérni a *20 a csúcson* című könnyűzenei slágerlistára alapozó műsort, mert ezt adataink szerint sokan nézték, így alkalmas lehetett arra, hogy a fiatalokat is megszólítsuk. Szükség is volt erre, mert már tervezték, hogy hét-nyolc műholdas csatorna 1987-től Magyarországon is fogható lesz, és ezeknek a könnyűzenei műsorai nagy konkurenciát jelentettek a Magyar Televíziónak. Nemcsak azért, mert újdonságot hoztak a fiatalok számára, hanem azért is, mert összehasonlíthatatlanul

több modern zenét sugároztak. A könnyűzenei dömpinget nem lehetett megállítani az osztrák határon. De ez már az után történt, hogy 1988-ban megkezdtem külügyi szolgálatomat.

NÁDORI PÉTER:
A CENZÚRA JOGA
NEM A HUNGAROTON,
HANEM A HATALOM
KEZÉBEN VOLT

Nádori Péter 1964-ben szerzett jogi diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 1967-től a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége képzőművész szekciójának munkatársa volt. Az MHV² kiadói osztályának vezetői posztját 1972 és 1980 között töltötte be, ebben a minőségében a lemezborítók képi és szöveges információiért volt felelős, illetve a hetvenes évek második felétől feladata volt a vállalattal exkluzív szerződésben álló művészekkel való együttműködés is. 1980-tól 1990-ig az MHV-nál komoly- és népzenei főszerkesztőként dolgozott; ebben az időszakban évente több mint ötven klasszikus és tíz kortárs zenei felvételt, valamint számos népzenei és irodalmi lemezt jelentettek meg. Nevéhez fűződik az 1970–80-as években nagy sikerű Hungaroton Hanglemez Heteknek és a magyar hanglemezeki-

adás 1990 óta legsikeresebb vállalkozásának, a Bartók Új Sorozatnak gondolata is. A hanglemezzakmában töltött 45 év alatt sok száz kiadványnak volt a felelős szerkesztője, ezek közül számos nemzetközi hanglemezdíjakat és más elismeréseket kapott. Nádori Péterrel az MHV-nál töltött első nyolc évről beszélgettünk, amikor a kiadói osztály vezetője volt.

A Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárának egyik dokumentuma szerint Behringer Éva, aki a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának helyettes vezetője volt, mellesleg Biszku Béla felesége, 1977-ben kifejezetten megdicsérte a kiadói osztályt, egyáltalán azért, hogy megszervezték. Hogyan jött létre ez a szervezeti egység?

Amikor a céghez kerültem, egy „grafikai csoport” működött, amelynek az volt a feladata, hogy minden, a lemezek borítójára kerülő információt (fotó, grafika, műsor, ismertetőszöveg, a komolyzenei lemezek énekelt szövegei és ezek fordításai) gondozzon. A csoport egy szerkesztőből, aki a fotósokkal, a grafikusokkal, a szövegírókkal és a fordítókkal tartotta a kapcsolatot, egy tipográfusból – amikor én oda kerültem, ő éppen szülési szabadságon volt – és egy félállású, nyugdíjas nyomdászból állt. Engem azért vettek fel csoportvezetőnek, mert részben ennyi embernek túl sok volt a munka, részben mert eléggé döcögött az együttműködés a nyomdákkal és a lemezeket gyártó Villamosszigetelő és Műanyaggyárral (vszm). Nemsokára megindult a dorogi gyáráépítés, ami elég bonyolult helyzetet teremtett, mert a vszm vezetői megsértődtek, hogy elkerül tőlük a kockázat nélkül biztos profitot hozó lemezgyártás, aminek a fejlesztésére egyébként egy fityínget sem költöttek. Ekkor alakult meg a kiadói osztály, az addigiak mellett azzal a feladattal, hogy menedzselje a nehéznek ígérkező átmeneti időszakot. Átvertük a vszm-től a nyomdai ügyintézkést, és az volt a célunk, hogy a borító és a lemez a terv szerint, minél pontosabban találkozzon,

és időben megjelenjen. Szerencsére a présüzem vezetőjével sikerült jó kapcsolatot kialakítanom. Ő tele volt jó szándékkal, úgyhogy rábeszéléssel, néha könyörgéssel sok mindent el lehetett érni nála.

Mihez kellett szívességet kérni?

A hanglemezzkiadásban is nagyon fontos a tervszerű, a reklámmal, promócióval összehangolt megjelenés. Tehát ha valami kellett nekünk egy adott határidőre, és tudtuk, hogy magától nem lesz meg addigra, akkor felhívtam a présüzem vezetőjét, és addig agitáltam, amíg vállalta, hogy megcsinálják. És ha vállalta, akkor meg is csinálták. Az én szép szavam mellett nyilván az is segített, hogy a kolléga továbbra is a lemeziparban szeretett volna dolgozni. Így is történt, ő lett a dorogi gyár igazgatóhelyettese. Nem szeretnék igazságtalan lenni, mert a döntést bizonyára nem ő hozta, de az 1990 után a cégnél maradt kollégák szerint amikor kiderült, hogy a Hungaroton nem az az aranytojást tojó tyúk, aminek hitték, ő adta el – vagy inkább csak hagyta eladni, adták el vele – „anyagárban” azt a hatalmas fémmatrica-gyűjteményt, ami minden Dorogon gyártott lemez műsorát tartalmazta. Ez lehetett volna a legtekélyesebb archívum, mivel ezek a matricák időtállóbbak, mint bármilyen más hordozó, magnószalag, CD vagy digitális formátum. Az nagyon nagy dolog volt, hogy megkaptuk a gyártási jogot, és kaptunk hitelt az építkezésre. Így a vszm egymillió-hatszáz ezres nagylemez-kapacitását néhány év alatt tízmillióra lehetett növelni.

A hitel külföldről jött?

Bizonyos, hogy nem. Tudomásom szerint abban az időben csak az állam vehetett fel külföldi kölcsönt. Bors egyébként a hasonló „diplomáciai” ügyekbe nem nagyon vont be bennünket, ezeket egyedül intézte. Azt viszont, hogy milyen eredményeket kell elérnünk a hitel törlesztéséhez, pontosan tudtuk. A főkönyvelő nyilván ismerte a pénzügyi részleteket is.

Állt valaki a dorogi lemezgyár ügye mögött, vagy ezt Bors Jenőnek sikerült kitaposnia?

Bors rettenetesen sokat tett ezért, de volt egy fontos támogatónk: Petrovics Emil akkor országgyűlési képviselő volt, Bors és Erdős rábeszélésére ő interpellált az ügyben a parlamentben – ez volt a döntő momentum. Eredetileg a nagykereskedelmi jog sem a Hungarotoné volt, de ezt már korábban sikerült Borsnak megszereznie, végül pedig a külkereskedelmi jog is hozzánk került. Így, ahogy mondani szokták, a hanglemezkiadás teljes vertikuma egy kézben összpontosult, ami a nyereség szempontjából egyáltalán nem volt közömbös.

Hogyan állt fel a kiadói osztály, milyen részlegek voltak?

Nem voltak külön részlegek, nem voltunk sokan. Egy közös titkárnő, egy tipográfus, egy félállású nyugdíjas nyomdász, egy szerkesztő, aki a fotósoknak, grafikusoknak adta ki a munkát, és egy másik, aki az ismertetőszövegekkel és a fordításokkal foglalkozott. Volt még egy aranyos nyugdíjas nénink, aki hetenként kétszer a Képző- és Iparművészeti Lektorátusba vitte a fotókat és a grafikákat. A lektorátus igazi „főállású” cenzúrintézmény volt, amellyel minden képző- és iparművészeti alkotást engedélyeztetni kellett, a köztéri szobroktól a reklámgrafikákig és a kiállításokig. A mi zsűrünk a hivatal képviselője mellett jó nevű és döntő részben jóindulatú művészekből állt, akik becsülték a munkánkat. Egyszer egy egész zsűri kiszállt hozzánk, hogy megismerkedjenek és beszélgessenek velünk.

Mondhatták azt, hogy nem fogadjuk el?

Persze. Amire nem nyomták rá a pecsétet, azt nem lehetett megjelentetni, és a honoráriumot sem lehetett szabályosan kifizetni. Kevés konfliktusunk volt velük, a kifogásaik általában nem politikai, hanem szakmai természetűek voltak: nem elég éles a fotó,

rosszak az arányok és így tovább. Ebben a kapcsolatban is, mint az egész Kádár-rendszerben, a felek között mindig volt egy kis összekacsintás. Ha mondták, hogy változtassunk meg valamit, akkor többnyire megváltoztattuk, újra bemutattuk a zsűrinek, de ha nem értettünk egyet, akkor kinyomattuk az eredetit, és senki nem törődött vele, nem ellenőrizték, hogy mi jelenik meg.

A lektorátushoz hasonló jogosultságai voltak a könyvkiadásban a minisztérium Kiadói Főigazgatóságának. Mivel több könyvkiadó volt, a főigazgatóság döntött az engedélyezésről, minden kéziratot jóvá kellett hagyatni velük. Ugyanezt a feladatot látta el a filmek esetében a Filmfőigazgatóság, és kellett volna ellátnia a Zene- és Táncművészeti Főosztálynak a hanglemek esetében, ők azonban arra való hivatkozással, hogy csak egy kiadó van, amelynek vezetői majd eldöntik, mit adnak ki, lepasszolták a dolgot az MHV-nak – részben kényelmi okokból, részben azért, mert amikor erről döntés született, a hanglemeknek, különösen a később egyes esetekben problematikusá váló popzenének, nem volt komoly szerepe a magyar kultúrában. Amint az *Utazás és a Jelbeszéd* példáján láttuk, ez a virtuális döntési jog nem jelentett védelmet a hatalom beavatkozása ellen, mint ahogy a Táncdal- és Sanzonbizottság elfogadó döntése sem.

Bors Jenő 1975 körül azt írta, hogy a Táncdal- és Sanzonbizottságot meg kellene szüntetni, és az MSZMP KB Tudományos, Kulturális és Közoktatási Osztályának (TKKO) könnyűzenei referense, Kőháti Zsolt sem mondott neki ellent. Persze kérdés, hogy mennyire gondolta ezt őszintén.

Erről semmit nem tudok, de miért ne lett volna őszinte? Ha balhé volt, nem hivatkozhatott a sanzonbizottságra. A *Jelbeszéd*-ügyben nem a sanzonbizottság prémiumát vonták meg, hanem Borsét. Nekünk teljesen felesleges volt ez a bizottság. Működése egyébként legjobb tudomásom szerint nem jogszabályon, hanem a részt vevő

intézmények (Magyar Rádió és Televízió, ORI, Zeneműkiadó, MHV) megállapodásán alapult.² Sokáig, mint neve is mutatja, meglehetősen konzervatív testület volt, nem fogadta el például Cseh Tamás dalait, arra hivatkozva, hogy a zene amatőr munka. De hiszen azért szeretjük, mert mind zenéjét, mind szövegét tekintve nagyon más, mint a hagyományos tánczene vagy sanzon. Azt hiszem, Bors éppen emiatt pöccenhetett be.

Visszatérve a kiadói osztályra, nekem 1977-től új feladatom is volt, a kiemelten fontos klasszikus művészekkel kellett foglalkoznom, ahogy a popban ugyanez Erdős Péter dolga volt. Többek között Kocsis Zoltánnal, a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, Gregor Józseffel, Kincses Veronikával, később Zádori Máriával, az Amadindával, a Takács-vonósnégyessel, a Budapesti Fesztiválzenekarral dolgoztam. Igazán örömteli munka volt.

1980-ban jelentős átszervezés történt a cégnél, megalakult a kiadói igazgatóság, amelyhez két popzenei, egy irodalmi és egy komoly- és népzenei szerkesztőség (ennek a vezetője lettem én), továbbá a stúdió és a nyomdai csoport tartozott. Ettől kezdve e két műfajban a felvételi terv összeállításától a lemez megjelenéséig és promóciójáig minden munka hozzánk tartozott. Ezzel egy időben persze elvesztettem az áttekintést a popzenei ügyek felett.

A dorogi lemezgyár 1976 decemberében készült el, és 1977-től már nagyüzemben zajlott a gyártás. Ez a kiadás lehetőségeit nagyban megnövelte. Mennyire volt érezhető a megnövekedett mozgástér? És ehhez kicsit kapcsolódik a cenzúra kérdése is, sok zenekar azt mondja, hogy 1977-ig kapacitáshiányra hivatkozva cenzúrázták őket.

Előbb az utóbbi kérdésre válaszolok. Az már előzetes az beszélgetésünk során kiderült, hogy eltérően értelmezzük a cenzúra fogalmát. Én nem tudom cenzúrának tekinteni egy el nem készült felvétel meg nem jelenését. Mindössze két olyan esetre emlékszem

(lehet, hogy több is volt), amikor kész felvételt nem jelentettünk meg. Az egyik a Hungária korai időszakában készült Beatles-cover volt, ezt a kollégák egyszerűen nem találták elég jónak. (Ismeretes, hogy a Hungária később a Hungaroton popflottájának egyik sztáregyüttese lett.) A másik egy kislemezre ajánlott rádiófelvétel, a *Sír a telefon* volt, Koós János énekelt magyarul a Modugno-sláger. Borsék annyira könnyfakasztóan giccsesnek találták, hogy nem adtuk ki. Valamikor évekkel később azután csak megjelent.

A dorogi gyár elkészültéig a szűk kapacitása miatt folyamatosan dönteni kellett, hogy mire használjuk a VSZM-et. Bors úgy döntött, hogy a fiatalokat akarja kiszolgálni, ezért a legnépszerűbb együttesek, énekesek (Koncz Zsuzsa, Illés, LGT, Omega) lemezeit gyártatta, nagy mennyiségben. Könnyen belátható, hogy egy ötvenezer példányban eladható felvétel sokkal több nyereséget termel, mint tízféle, ötezer példányban értékesíthető, és a nyereség mértéke a dorogi gyárépitésre tekintettel különösen fontos volt. Nem vitatom, hogy ebben az időszakban értékes, színvonalas dolgok is kiadatlanul maradhattak, de ez nemcsak az arra bizonyára érdemes popegyütteseket érintette, hanem például a dzsesszt, vagy éppen a Záray-Vámosi házaspárt is.

Egyébként senki nem tud vagy nem akar emlékezni arra, hogy a magyar kultúrában a Hungaroton volt az első intézmény, amely komolyan vette a popzenét; nagy érdemei voltak abban, hogy a ma már Kossuth-díjakkal elismert művészek karriert tudtak építeni. Velük az első időkben a kutya sem törődött. Koncertjeik persze voltak, de a rádió, a tévé a legkevésbé sem törte magát értük.

Leszámítva a táncdalfesztiválokat.

Nehogy azt higgye, hogy a táncdalfesztiválok előtt nem a tévés meg rádiós nagy emberek mondták meg, hogy ki mit játszhat vagy énekelhet. De hadd térjek vissza a cenzúra kérdésére. Az én álláspontom szerint a Hungaroton életében összesen két klasszikus cenzúraügy volt. Az egyik Szőrényi Levente *Utazás* című leme-

zének borítója miatt, a másik a *Jelbeszéd* néhány szövege miatt. Ebben a két esetben a hatalom, a párt és az állam képviselői döntöttek el, hogy ezek nem kerülhetnek abban a formában a közönség elé. Volt egy lista a cégnél, amelyen azoknak a párt- és állami vezetőknek a neve szerepelt, akiknek még a megjelenés előtt tiszteletpéldányt kellett küldeni. Az *Utazás* borítóját Barna Andrásné, a minisztérium zene- és táncművészeti főosztályának vezetője állította le. Telefonált Borsnak, hogy ezzel a drogos, hippy borítóval nem jelenhet meg a lemez.

Barna Andrásnének győzködnie kellett vajon Borsot, hogy ez egy hippy szimbolika, vagy belátta ő is?

Ez nem így ment. Borsot utasították, és kész. Gondolom, ennek írásban nincs nyoma. A borító tervezetése az én feladatom volt, és őszintén szólva édeskeveset tudtam a kábítószeres szimbolikáról, de a kollégáknak sem ébredt fel a veszélyérzetük, hiszen korábban hasonló beavatkozás nem történt. Nem sokkal karácsony előtt voltunk, mindenki szerette volna, hogy gyorsan megjelenjen a lemez. Szőrényi Szabolcs apósa a honvédség térképészeti intézetében dolgozott, amelynek volt saját nyomdája. Elvállalták, hogy egy napon belül kinyomtatják, ha csak fekete-fehér grafikával kell dolgozniuk. Így, bár illendő lett volna, fel sem merülhetett, hogy az eredeti alkotók készítsenek új tervet, mert ők annak idején bonyolult előkészítő munkát igénylő, fotót és grafikát kombináló tervet készítettek. Egy frissen végzett, nagy tehetségű grafikust kértünk fel, aki egy nap alatt remek portrét rajzolt Szőrényi Leventéről. Amikor elkészült az új borító, aki csak elfért a raktárban, beleértve Borsot is, ott dolgozott szombat-vasárnap. Nem emlékszem a pontos számra, de legalább húszezer lemezt kellett áttasakolnunk. Barnáné bizonyára nem hallgatta meg a lemezt, különben azon is találhatott volna tiltanivalót, például ezt: „*A Szajna-parti lépcsőn egy sráccal beszélgettem, ki bágyadtan mosolygott, és ajándékképpen*

egy dobozkát felém nyújtott.” Vajon mi lehetett a dobozkában? Persze nem vittem vissza az eredeti borítás tiszteletpéldányomat, megvan a családi gyűjteményben.

A *Jelbeszéd* szövegeit a pártközpontban Kőhádi Zsolt „vette górcső alá”.³ Vagy harmincezer lemez már a boltokban volt, illetve a nagy részét el is adták, amikor – nyilván a pártközpont utasítására – jött a minisztériumból a tiltó utasítás. A „főbűnös” a *Ha én rózsá volnék* volt, de ez a szöveg: „*Hé mama, levele jött, a fia írta, ki megszökött*” a döntéshozók szerint disszidálásra buzdította a fiatalokat. Ez bizony már az abszurd világába visz bennünket... A felvétel tíz évig pihent az archívumban, amíg újra megjelenhetett.

Ebben az időben, 1972–73-ban, talán az új gazdasági mechanizmus reformintézkedéseinek ellenhatásaként, felmerült a szélsőbaloldali visszarendeződés veszélye. 1972-ben Bors elbocsátott egy sorozatos fegyelmi vétségeket elkövető zenei rendezőt, Serédi Istvánt (elkészt a felvételekről, más karmester nevét írta a felvétel adatlapjára, mint aki vezényelt és így tovább). Serédi, aki párttag és munkásör volt, panaszt tett a Budapesti Pártbizottságnál, a vizsgálóbizottság pedig elmarasztalta Borsot és az egész vállalati pártvezetőséget, még Bors leváltása és a „revizionista” Erdős hatáskörének megnyirbálása is szerepelt a kívánságlistán. Szerencsére egy nyitottabb szellemű felülvizsgálat eredményeként megsemmisítették az elsőfokú határozatot. Soha nem beszéltem erről senkivel, de azt hiszem, hogy egy évvel később hasonló szándékok munkáltak az *Utazás* és a *Jelbeszéd* esetében is. Úgy gondolom, Borsék e két botrány hatására kezdtek igazán odafigyelni a szövegekre. A problematikus pontokat sokáig kimondottan szívélyes légkörben, békésen vitatták meg az érdekeltekkel. Az alkudozásban gyakran volt egy kis játék is, mindkét fél próbálgatta, hogy mit tud lenyomni a másik torkán.

Nem kell velem egyetérteni, de szerintem szavak, sorok, esetleg teljes szövegek megváltoztatásának igényét nem lehet cenzúrának

tekinteni. Bors a felelős kiadó jogait gyakorolta, amikor változtatásokat kért, illetve ragaszkodott hozzájuk – nemcsak a maga, hanem a szerzők érdekében is. Egy érintett szövegíró vagy muzsikusz szerint Erdős azzal fenyegette őket, hogy rájuk küldi a rendőrséget. De hát nyilvánvaló, hogy nem erről volt szó! Hanem arról, hogy ha ráncigálják a hatalom bajuszát és ő nem áll közéjük, akkor könnyen a rendőrségen találhatják magukat. Tulajdonképpen minden forgalomba kerülő terméknek, így a kulturális „árucikknek” is van felelős gyártója vagy kiadója, aki/amely *felel* a tartalomért és a minőségért. A kiadói jogok és kötelezettségek lényegüket tekintve rendszerfüggetlenek, de természetesen másképp érvényesülnek a nyitott, demokratikus társadalmakban, mint az – akár csak puha – diktatúrákban.

Még valamit a cenzúrakérdéshez: nemcsak arról volt szó, hogy benne volt-e a szövegben, hogy dögöljön meg Brezsnyev elvtárs, de arról is, hogy egy szám vagy egy teljes lemezanyag zene- és szövegbeli minősége alkalmas-e a kiadásra. Ne zárjuk ki azt sem, hogy ha valaki azt panaszolta, hogy a piszkos MHV „kicenzúrázta” – értsd: nem adta ki – a lemezét, akkor az igazi baj az volt, hogy az anyag nem volt elég jó.

Nyilván mind a két eset lehetséges. Az MHV-nál kit lehetett ezekben az ügyekben döntéshozónak tekinteni, Bors Jenőt vagy Erdős Pétert?

Erdős is, de a magam munkájában én is, írásbeli utasítások nélkül is elég pontosan tudtuk, hogy mely ügyekben kell Bors döntését vagy jóváhagyását kérni. A kényes ügyekben mindig Bors hozta a döntéseket. Ő eleve bekérte azokat a szövegeket, amelyeknél lehetett valami „nehézségre” számítani, a problematikus pontokat azután megbeszélte Erdőssel. Bródy szövegei például természetesen nagyobb figyelmet kaptak, mint mondjuk S. Nagy Istvánéi, nem is beszélve a későbbi Beatrice- és P. Mobil-ügyekről. Ezek az együttesek korban is, de főleg mentalitásban különböztek a befut-

tott nagyoktól. Nem volt gyakorlatuk a Borsékkal való tárgyalásban, és lényegesen kisebb volt bennük a kompromisszumkészség.

Ha már ezekről az ügyekről beszélünk, játsszunk el egy kicsit a „mi lett volna, ha” gondolatával. Mi lett volna, ha Bors és Erdős nem „óvatoskodik”, nem alkudozik a szövegírókkal? Jött volna az újabb *Jelbeszéd*-balhé, megint betiltottak volna egy lemezt, bennünket előbb-utóbb kirúgtak volna, az együttesnek nem lett volna lemeze, a szerzők nem kaptak volna jogdíjat és a közönség sem kapta volna meg kedvenceinek új számait. Kinek lett volna ez jó? Hasonló a helyzet a Hungaroton sokat átkozott úgynevezett monopóliumával. Ha alakult volna egy másik hanglemezkiadó, azt is az állam alapította és felügyelte volna. Senki nem gondolhatja komolyan, hogy arra más szabályok vonatkoztak volna, mint ránk. Nem volt más választás, mint elfogadni a játékszabályokat, vagy *kivonulni a rendszerből*. Mindemellett azt gondolom, hogy a Hungaroton életét megkönnyítette volna egy másik kiadó létezése: bizonyára (és most nem politikai ügyekre gondolok) megjelenhettek volna olyan felvételek, amelyek a mi törekvéseinknek, ízlésünknek nem feleltek meg, továbbá egyértelművé válhatott volna, hogy a cenzúra joga nem a Hungaroton, hanem a párt és az állam kezében van.

Nyilván nehéz receptet mondani, de lehet azt állítani, hogy mondjuk a Neoton-lemezekről Erdős saját hatáskörben döntött, vagy ezeket is meg kellett beszélnie Borssal?

Értem a célzást... Hogy kikkel legyen exkluzív szerződés, arra hoztam hasonlóan Erdős is javaslatot tett Borsnak, de az is előfordult, hogy Bors volt a kezdeményező. A szerződéseket mindig ő írta alá. A szerződésben benne volt, hogy hány évre szól, hogy ez idő alatt hány lemez készül, azok milyen mértékű reklám- és promóciós támogatást kapnak, és hogy a művész vagy az együttes milyen konstrukcióban mennyi honoráriumban részesül. Hogy az egyes lemezekon milyen számok legyenek, azt persze nem kellett előzete-

sen egyeztetni. Azokat Bors a többi vezetővel együtt meghallgatta a hangfelvételi bemutatón, és ha valami nem tetszett neki, akkor megmondta. A Neoton-ügyben egyébként, annak ellenére, hogy az üzleti sikerek egyértelműek voltak, Bors nagyon nem örült Erdős „személyes érintettségének”, annak, hogy a Neoton-énekes Csepregi Évával egy párt alkottak. Ez vezetett oda, hogy egy alvállalkozásba, a Pro Menedzseriroda élére száműzte.

Csepregi Éva könyve szerint a *Santa Mariával* sok gond volt, nem a Hungarotonnál, hanem a Magyar Rádióban, mert a rádiósok szerint ez a sor: „*az se baj, hogy ha felfedezzük Amerikát*” disszidálásra buzdított.

Hát ez már a paranoia kategóriájába tartozik... A rádióban egyébként sok mindennel gond volt, hosszú évekig nem játszották például a *Ringasd el magadat*, ott is a kábítószer volt a kifogás. Egy másik példa: Bors kijárta részben Amerikában az énekesnőnél, részben a magyar hatóságoknál, hogy megjelenhessen egy Karády-lemez. A Kossuth adó keddi reggeli műsorában volt egy ötperces lemezbe mutató blokk. Miután Karády lemeze bekerült a műsorba, megbüntették a szerkesztőt. Néha mások is panaszkodtak, hogy egyes számaikat nem játssza a Magyar Rádió, de bevallom, konkrétumokra már nem emlékszem.

Szinte elképzelhetetlen, hogy van két pártállami intézmény, az MHV meg a rádió, az egyik azt mondja, hogy igen, a másik azt, hogy nem, ugyanarra a produktumra.

Ebből is látszik, mennyire nem volt egynemű ez az állami intézményrendszer. Nagyon sok múlt a vezetők mentalitásán. Voltak nyitottabb szellemű, hogy úgy mondjam, felvilágosult vezetők, és voltak fafejű, doktriner pártburokraták, elszánt karrieristák és így tovább. Nekem nagy szerencsém volt Borssal.

1978-ban már forrt a levegő a Beatrice körül, az Ifiparkból kitiltották őket, de más helyeken felléphettek. Mindig a KISZ szervezte a fiatal művészek VIT-re utazását, és Lendvai Ildikó az 1978-as VIT-re utalva azt mondta, a KISZ felkarolta volna a Beatricét is, de nem ismerték Nagy Ferót. Hobót ismerték, volt egy John Lennon-emlékestje, amire a KISZ kérte fel. Tényleg ilyen sok minden múlt a személyes kapcsolatokon, vagy ennél több is kellett?

A KISZ vezetői egy idő után rájöttek, hogy ha közelebb akarnak férközni az ifjúsághoz, „fel kell karolniuk” a popzenét. Úgyesen taktikáztak; progresszívnek és nyitottnak mutatták magukat, tudva, hogy ha balhé lesz, azt nem nekik kell elvinniük. Visszatérve a kérdéshez: nem lehet, hogy Lendvai Ildikó nem személy szerint Nagy Feróra, hanem a Beatricére gondolt?

Borsot a művészi színvonal és a nyereség érdekelte, így együtt, és elég következetesen ellenállt a személyes befolyásolási kísérleteknek. Dinnyés József édesanyja az archívum vezetője volt nálunk, kiváló szakember, megnyerő személyiség, mindenki szerette. Ő persze nem szólt, de mindenki tudta a cégnél, mennyire fontos lenne neki, hogy a fiának legyen lemeze. Borsnak nagyon nem tetszett, amit Dinnyés csinált. Végül, már a nyolcvanas években, én vettem be a „személyes befolyásomat”, és sikerült rábeszélnem Borsot, hogy kiadjunk egy nagylemezt Dinnyéssel.

Hobót akkor ismertem meg, amikor Erdős felvette dolgozni az ő sajtóosztályához tartozó komolyzenei hanglemezklubhoz. Erdős úgy mesélte nekem, hogy az utcán találkoztak, és Hobo elmondta, nincs állása, ezért az a veszély fenyegeti, hogy elviszik közveszélyes munkakerülés, akkori népszerű rövidítéssel kmk miatt.

Ismerem ezt a verziót, de érdekes módon Benkő László azt mondta, hogy Hobóékat azért üldözték a lemezgyárban, mert Erdős és Földes László apja⁴ rossz viszonyban voltak, rivalizál-

tak egymással, ezért akarta Erdős a Hobo Blues Bandet lehetlenné tenni. Ezzel szöges ellentétben áll az, amit ön mond, miszerint Erdős alkalmazta őt.

Hobóékat annyira „üldözték”, hogy tíz év alatt kilenc albumuk jelent meg. Ahogy 1945 után egyre több partizán nőtt ki a földből, úgy ébredtek rá 1990 után egyre többen, hogy ők is „a Hungaroton üldözöttei” voltak. Afféle státusszimbólummá vált ez. Jóban voltam Hobóval, munkakapcsolat is volt közöttünk, néhányszor hosszasan beszélgettünk is. Meghívott a bemutatkozó koncertjükre a Fővárosi Művelődési Házba (FMH). Szívesen mentem, tetszett, amit hallottam. Az nyilvánvaló volt, hogy nem tud énekelni, de ahogy mondják, erős volt a színpadi jelenléte, jók voltak a szövegei és jó csapat volt körülötte. Azok a számok tetszettek a legjobban, amelyekben nem is próbált énekelni, csak recitálta a szöveget. Egyébként amíg 1980 után nem szippantott be a komoly- és népzenei főszerkesztői munka, elég sokat jártam popkoncertekre, Fonográfra, LGT-re, Omegára, később P. Mobilra is.

Hobóék FMH-beli bemutatkozásakor látott bennük fantáziát az MHV számára, vagy azt gondolta, elmegy ez a zene, de sok bajom lesz velük, amíg kiadom őket?

Szerencsére a kiadásról való döntés meg a bajok elhárítása a popzenében Bors és Erdős dolga volt. Barátaim mesélték, hogy Hobo egy alkalommal azt nyilatkozta, meg is hatódtam ezen, hogy az első lemezüknél az én szavam volt a döntő. Ez azért nem száz százalék, de az biztos, hogy javasoltam Borsnak és Erdősnek, hogy adjuk ki a lemezüket, mert amit csinálnak, az olyan szegmense a popzenének, amivel érdemes foglalkoznunk. A blues eléggé hiányzott a választékunkból.

Amikor támogatni kezdte őket, mondta nekik, hogy ezt és ezt a számot meg kéne fazonírozni?

Nem, nem! A koncert végén gratuláltam Hobónak, elmondtam a véleményemet a hallottakról, a cégnél pedig jókat mondtam róluk. Ennyi volt a közreműködésem.

Nagy Feróék kinél próbálkoztak?

Bizonyára Erdősnél, nekem velük semmi kapcsolatom nem volt.

A Beatrice miért sodródott félre? Ha jól tudom, exkluzív szerződést kötöttek a Hungarotonnal, aztán egy hét múlva szétléptek, mondván, nem akarják megkötni a kezüket, és nem akarják elkötelezni magukat ideológiailag.

Azt hiszem, hogy ezek a „rosszfiúk”, különösen Feró, kissé sportot űztek ebből az egészből. Kinn is vagyok, benn is vagyok, aláírom az exkluzív szerződést, elfogadom a feltételeket, aztán szétlépek, ezzel újabb sok ezer rajongót szerzek magamnak. Igaz, hogy nem lesz nagylemezem, de fennmarad, sőt erősödik az ellenzéki, lázadó nimbuszom. Az emberek néha játszanak a tűzzel, a művészeknél ez gyakrabban előfordul, a magam munkájából is tudnék példákat mondani. Azért csinál vagy nem csinál valamit az ember, mert az egyik helyen ugyan veszít vele, de a másik helyen nyer.

Tehát nem lehet őket pusztán áldozatnak tekinteni?

Hogy milyen kompromisszumokat kellett volna vállalniuk abban a szerződésben, azt nem tudom, mert sosem láttam.

Feró azt mondta, hogy fél évig nem koncertezhettek volna.

Ebben nincs semmi rendkívüli. Ha jól tudom, a Pink Floyd egy évig nem lépett fel, amikor *A fal* számain dolgoztak. Persze nekik nyilván több tartalékuk volt a bankban, mint Feróéknak... Ezzel együtt nem tudom, hogy csak szórakoztak azzal, hogy aláírták, majd eltépték a szerződést, vagy tényleg volt mögötte valami komoly megfontolás. Azt azért érdemes tudni, hogy a Beatrice leg-

sikeresebb lemeze – *Utálom az egész XX. századot* – a Bors által a kirúgása után alapított Quint kiadónál jelent meg 1991-ben.

A P. Mobilnak pusztá rokonszenvből szintén igyekeztem segíteni. Mivel náluk jobban ismertem Borsék – igazából a hatalom – tűréshatárait, próbáltam tanácsokat adni a szövegekhez, hogy elkerüljék a konfliktusokat. A *Honfoglalás*-szvit volt a fő téma, ami bevallom, nem tetszett. A zenét erőtlennek, a szöveget túlságosan kimódoltnak éreztem, ami persze nem jelenti azt, hogy rajtam bármi is múlt volna e tekintetben. Ezt az is bizonyítja, hogy néhány évvel később ez is megjelent.

A Beatrice kapcsán találtam olyan dokumentumot, miszerint a TKKO-n volt egy házi feljegyzés az MHV-től, ezen lajstromba vették az egyes Beatrice-számokat, és oda volt írva, hogy melyiket lehet, melyiket nem lehet felvenni lemezre. A *Nagyvárosi farkashoz*, az *Angyalföldhöz* és a *Topis blueshoz* volt odaírva, hogy nem lehet. Azért ez kétségkívül cenzúra.

Mondjuk, a cenzúra sajátos esete. Bors igazán a klasszikus zenét szerette. A pop szubjektíve nem volt neki olyan fontos, nem izgatta annyira, ott tényleg Erdős volt a vezérürü. Bizonyos vagyok benne, hogy ezt a feljegyzést ő kezdeményezte, mivel halálosan komolyan hitte, hogy neki kell megmentenie a magyar ifjúságot a fertőtől. Úgy érezte, hogy gátat kell szabni az általa szélsőségesnek tartott törekvéseknek. Hívhatjuk ezt cenzúrának, de Erdős lépéseit nem egy hivatalnok cinizmusa, hanem egy ember őszinte hite motiválta. Más dolgokban persze cinikus volt. Nem tudom már, hol olvastam, talán éppen az ön könyvében, hogy azt mondta: ő annyira nem ért a zenéhez, hogy a Himnusz is csak arról ismeri fel, hogy az emberek felállnak. Ezt komolyan venni szigorúan tilos, ez egy jellegzetes, cinikus Erdős-vicc volt. Egyfolytában be akart lépni az MSZMP-be, de nem vették fel „revizionista bűnei” miatt. Amikor megalakult az MSZP, az első dolga volt belépni. Egy cinikus karri-

erista nem csinál ilyet, ilyet az csinál, aki – és az most másodlagos, hogy okosan vagy bután, helyesen vagy helytelenül – hisz valami-ben. Ő hitte, hogy a szocializmus ideái megvalósíthatók, és megreformálásában neki is dolga, része lehet.

Egy 1974-es pártanyag MHV-ről írott összefoglalójában azt hangsúlyozzák, hogy kultúrpolitikai elkötelezettséget és nyereségorientáltságot várnak el tőle. Ezt a kettőt össze lehetett egyeztetni? Igen. Kicsit leegyszerűsítve: a kultúrpolitikai elkötelezettségnek eleget tettünk a klasszikus és népzenei meg irodalmi kiadványokkal, a kortárs magyar zeneszerzők évi tíz lemezével, a nyereség pedig a popzenéből jött. Ezzel együtt nagyon fontos szerepe volt a klasszikus zenének, mert annak volt jelentős nyugati exportja. Azokban a szigorú devizagazdálkodásos időkben csak az kapott az államtól dollárt, aki hozott is. Nyugati gépeket, présanyagot, stúdióbe-rendezéseket csak akkor vehettünk, ha megvolt hozzá a bevételi fedezet. Persze ez nem úgy nézett ki, hogy ha volt ezer dollár bevételünk, azt azonnal el is költöttük, de a bankban ott volt a nyilvántartás a devizabevételeinkről, és ezt tisztességesen figyelembe vették az igényeink elbírálásánál.

Hogyan dőlt el, hogy kinek lehet exkluzív szerződése és kinek nem?

Lényegében az addigi és a remélt sikerek alapján. De hadd menjek vissza egy kicsit: az exkluzív szerződés intézményét nem mi találtuk ki, a nagy nyugati cégek szolgáltatták a mintát. Alapeleme, mint a neve is mutatja, a kizárólagosság. A művész vállalja, hogy a szerződés időtartama alatt más cégnél nem készít felvételt. Ennek nálunk nem nagyon volt jelentősége, mivel itthon csak a Hungaroton létezett, külföldi cégek pedig, néhány kivételtől eltekintve – mondhatjuk, hogy sajnos – nem kapkodtak a magyar művészek után, amiben bizonyára nagy része volt a keleti blokk zártságának

is. Mi elsősorban azért kötöttünk exkluzív szerződéseket, hogy megkerülhessük azt a minisztériumi utasítást, amely igen alacsony összegben szabta meg az előadói honoráriumokat. Akinek exkluzív szerződése volt, az nemcsak a közreműködésének arányában járó honoráriumot (az úgynevezett percdíjat) kapta meg, hanem részesedett a lemez bevételéből is.

Ez volt a mechanikai jogdíj?

Nem, az a szerzői jogdíj „másik neve”. Amit az énekesek és hangszeresek kapnak az eladott mennyiség után, azt előadói jogdíjnak nevezzük. Ezzel jelentősen csökkenteni lehetett a szerzők és az előadók közötti anyagi feszültséget is. Ez korábban olyan nagy volt, hogy egy-két számhoz kamu szerzőt írtak be az együttesek a tagjaik közül, hogy az illető is kapjon egy kis jogdíjat. Az egyik Koncz-lemezen volt például egy szám, amelyhez őt írták oda szerzőnek. (Ha netán mégis ő írta a számot, akkor ezennel bocsánatot kérek tőle.) Sőt, voltak, akik kiléptek a bandájukból és új együttest alapítottak, hogy mint szerzők jobban érvényesülhessenek. Ezeket a bomlásokat, átalakulásokat a szakmai körök általában Erdős aknamunkájának tulajdonították.

Visszatérve az exkluzív szerződések tartalmára: a művész elvárhatta, hogy a cég erős promócióval és reklámmal támogassa a lemezeit, a cég pedig azt, hogy a művész közreműködjön ezekben (fotózás, videoklip, dedikálás stb.).

Lehetett ennek olyan olvasata, hogy az exkluzív szerződéssel jobban kordában tudják tartani az adott zenekart, jobban oda tudnak rájuk figyelni?

Erre még nem gondoltam. A szövegekre Bors és Erdős ugyanúgy figyelt, ha volt exkluzív szerződés, ha nem. Azt viszont – anélkül, hogy ez tételesen szerepelt volna a szerződés szövegében – elvár-

ták az „exkluzívoktól”, és azt hiszem, ez magától értetődő, hogy ne szidalmazták nyilvánosan a vállalatot és vezetőit.

Horváth Attila mesélte, hogy a Piramis-szövegeknél azért kellett odaírni S. Nagy Istvánt, mert az ő nevével a szövegek könyvebben átmentek a szanzenbizottságnál. Tud más ilyen is?

Az a városi legenda, hogy az Omega-szövegek egy részét Bródy írta. Az Omegának Presser, Laux és velük Adamis Anna távozása után nem volt „exkluzív” szövegírója.

Igen, a Lénát Bródy el is ismerte nekem. Benkő László váltig állítja, hogy amikor Presserék elmentek az Omegától, és megalakították az LGT-t, akkor rezgett a lécz az Omegánál, nem volt biztos, hogy továbbra is adhatnak ki lemezeket. Ez tényleg így volt?
Erről nem tudok semmit, ekkor még nem voltam a cégnél, de nem tartom kizártnak. Ha három fontos ember kiszáll, az azért elég problematikus dolog. Az Illés–Fonográf-esetben is volt egy kis hezitálás.

A kiadói osztály feladata volt a borítók terveztetése is. Tudok egy-két olyan példát, ahol működhetett a vizuális cenzúra. Demjén mesélte, hogy az első lemezének, amely 1977-ben jött ki, rácsra hulló hajfürtöket ábrázolt a borítója, és ezt nagyon nehéz volt keresztülvinni, bár végül így jelent meg.

Szó sem volt cenzúráról. Negyven év távlatából nem emlékszem a részletekre, lehet, hogy kértünk valami módosítást, de legfeljebb esztétikai okok miatt. Nekem nagyon tetszett a terv. A borítókkal egyébként elég sokszor volt baj, mert vagy a muzsikuskart akart valamit, ami nekünk nem tetszett, vagy fordítva, de végül valahogy mindig megegyeztünk. Néha a grafikus vagy a fotós szúrt el valamit, néha a körműnkre égett a munka, és kényszermegoldás lett a vége. Az egyik Omega-lemeztől, a „buborékosztól” (Nem tudom

a neved) a mai napig megőrülök, ha ránézek. Vagy nyolc dolgot próbáltunk, semmi nem jött össze. Amikor már nagyon sürgető volt a dolog, Benkőék is azt mondták, hogy mindegy, akkor legyen ez, csak jelenjen meg. De ez a világon mindenhol előfordul, vannak sikerületlen borítók és vannak jók. Van, amit utálok, és van, amire kifejezetten büszke vagyok.

Megemlíthető ebben a sorban az 1978-as *Mindenki* című LGT-lemez is. Presser úgy nyilatkozott, hogy Eifert János fotója került volna az eredeti borítóra, de más jelent meg. Miért?

Bevallom, ezt a fotót egészen mostanáig nem láttam, nyilván Erdősnek mutatták meg, és már ott elakadt a dolog. A kép remek, mondhatni zseniális, nálam bizonyosan átment volna. A művész az interneten azt írja, hogy betiltották a fotót. Értem az indulatát, de hát az mégsem betiltás, ha a megrendelő nem fogad el valamit. Nem gondolom, hogy feltétlenül politikai megfontolás volt a döntés mögött, lehet, hogy Erdős csak attól tartott, hogy a színes, látványosabb borítókhoz szokott közönség egy részét elriasztaná ez a kép.

Azért is ön felelt, hogy a borítókra milyen szöveg került. Voltak helyzetek, amikor vacillált, hogy mi kerüljön rá? Volt, hogy az MHV vezetői szóltak valamiért?

Egyetlen kínos esetre emlékszem. Az LGT-nek készült egy kislemeze, és felhívtak a nyomdából, hogy ott van Presser, és rá akar íratni valami szöveget a borítóra. Azt mondtam, nagyon sajnálom, de csak azt nyomtathatják ki, amit mi leadtunk. A világon sehol nem lehet a felelős kiadó háta mögött változtatni a nyomdába adott anyagon. Presser valami szponzorszöveget akart rárakatni a borítóra, amit egyébként velünk minden további nélkül meg lehetett volna beszélni.

Gondok inkább a tervekkel, a fotókkal-grafikákkal voltak néha. Előfordult, hogy a művésznek vagy az együttesnek és nekem is tetszett a terv, a hangfelvételi bemutatón mégsem fogadták el, persze Bors szava volt a döntő. Arra nem emlékszem, hogy politikai ügy lett volna ezek mögött, inkább ízlésbeli különbségekről volt szó. Volt, amiért a szívem szakadt meg. Cseh Tamással és Bereményivel baráti viszonyban voltam, ki akartam tenni magamért – persze mindig ki akartam tenni magamért –, ezért a *Műcsarnok* című lemez minden számához készíttettem egy-egy kiváló festővel, grafikussal egy-egy illusztrációt. Az volt az elképzelésem, hogy lesz egy kis füzet, afféle a címre rímelő „kiállítási katalógus”, a számok szövege mellett a képekkel. Bors úgy kirúgott vele, hogy a lábam sem érte a földet – egyszerűen nem akart annyit költeni.

Milyen gyakran volt hangfelvételi bemutató?

Nagyjából kéthetenként, de ez attól is függött, hogy hány felvétel vált bemutathatóvá. Az elején lementek a komolyzenei, irodalmi, egyéb felvételek, ezekbe csak belehallgatott a társaság, a popzenét viszont végighallgatták. Amint említettem, itt kellett bemutatnom a borítóterveket és Bors a kollégák véleményének meghallgatása után döntött róluk.

Emlékszem, a Fonográf 1978 című száma körül is volt egy kis hezitálás a bemutatón, ez először kislemezre került, így előzetesen kisebb figyelmet kapott. Az „Ezerkilencszázhetvennyolc van, lubickolunk a langyos tóban” elég egyértelmű, no meg a „Hatvannyolcban új táncra vártunk” is. Végül Bors a bajsza alatt somolyogva intett, hogy mehet. Nem lett belőle balhé, „fönt” vagy észre sem vették, vagy valaki nem volt elég éber, vagy öt év alatt ennyit puhult a diktatúra.

Az MHV 1974-ben írt a TKKO-nak egy jelentést, amelyben nagyon megdicsérték a grafikákat, amire a TKKO-s elvtárs sem írt vissza semmi olyat, hogy nem, nem értenek egyet. Modernnek, ki-

fejezők, ilyen jelzőket használtak. Ön is úgy látja, hogy a lehetőségekhez képest progresszívek voltak a grafikák?

Miután 1972-ben odakerültem, az idősebb, rutinból dolgozó, gyakran elavult technikát alkalmazó grafikusok helyett sok fiatalot foglalkoztattunk, akik modernebb szellemben és stílusban dolgoztak. Igyekeztünk maximálisan figyelembe venni a művészek, együttesek kívánságait. Technikailag is javult a színvonal, jó nyomdai kapcsolatokat sikerült kialakítanunk, így sok mindent elértünk, aminek korábban ellenálltak. A klasszikus lemezekre vonatkozik, de a fejlődést jól jellemzi, hogy egyik legfontosabb külföldi partnerünk, a francia terjesztő évekig maga készítetett borítót az általa importált magyar kiadványokhoz, de körülbelül 1975-től már a mi borítóinkat használták. Nagy durranás volt a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, mert sikerült néhány nap alatt kinyomtatnunk a borítót, így egy héttel a vígszínházi bemutató után már megjelent a lemez.

Borsnak volt 1977-ben egy érdekes nyilatkozata. Egyértelműen leteszi a könnyűzenészek mellett a voksát, amikor állami kitüntetések hiányáról beszél. Éppen ezután, még abban az évben kapott Liszt Ferenc-díjat Koncz Zsuzsa és Erkel Ferenc-díjat Presser Gábor. Ez szemléletváltás volt Bors részéről?

Nem, mindig is úgy gondolta, hogy a popzenészeknek éppen úgy meg kell kapniuk színvonalas munkájukért az állami elismerést, mint a többi művésznek. Sokat kilíncselt a díjakért, sőt, ha jól tudom, a két művészt is ő javasolta.

Bors az egész gyerekkorát a Szovjetunióban töltötte. Apját kivégezték Sztálinék, ő a világháború után jött haza. Elvégezte a közgazdasági egyetemet, sokat olvasott, megtanult jó néhány nyelvet. Az oroszon kívül, ami lényegében az anyanyelve volt, egyiken sem beszélt igazán jól, de elboldogult, és ettől minden üzleti és művész partnere meghatódott. Az évek során igazi kultúreberré képezte

magát. Nem volt olyan valamirevaló koncert, amin ne ült volna ott, ez a klasszikus zenére és a popra is érvényes. Rendszeresen járt színházba, és nem Brezsnyev arcképe függött otthon a falán, hanem Boschtól a *Gyönyörök kertje*, egy hatalmas reprodukció. Amikor külföldre utaztam, remek tippeket kaptam tőle kevésbé ismert múzeumokra, műemlékekre. Abszolút nem volt szemellenzős párt-ember, a Kádár-rendszer vége felé pedig már egyértelműen kiábrándult. Magánemberként kifejezetten zárkózott volt, alig beszélt személyes dolgokról. Nagyon komolyan vette a munkáját, európai színvonalra akarta emelni a magyar hanglemezgyártást, és szerintem meg is csinálta. Sokat vitatkoztam vele, hogy mondjuk fel ezt a pseudo-monopóliumot, mert emiatt vannak a cirkuszok a Hungaroton körül.

De ez akkor nem volt életszerű, ugye?

A monopólium felmondásán akkor még nem azt értettem, hogy azonnal alakuljon egy másik hanglemezkiadó vállalat, hanem azt, hogy ha valaki akarja, hozza a felvételét, és mi, az ő kockázatára, „bérmunkában” legyártjuk, vagy ki is adjuk, ha megfelel a jogszabályi feltételeknek. Bors azt mondta, hogy élete munkája van a Hungarotonban, és amíg másképp nem döntenek, ki akarja venni belőle, amit lehet. Félreértés ne essék, nem a saját hasznára gondolt. Az el-lenségei sem mondták soha, hogy egy fillér is tapadt volna a kezéhez. Nagy nemzetközi tekintélye volt, jó kapcsolatokat ápolt a nagy lemezcégek vezetőivel és sok világhírű művésszel. Sok harc árán elérte, hogy Magyarország, a keleti blokk országai közül elsőként, beléphetett a hanglemezgyártók és -kiadók nemzetközi szervezetébe, az IFPI-be, az International Federation of the Phonographic Industryba. Hogy itthon is volt tekintélye, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy 1990 után hosszú ideig ő töltötte be a Magyar Hangfelvétel-kiadók Szövetségének (Mahasz) elnöki tisztségét. Erdős sem volt az a démoni figura, amilyennek a visszaemlékezések

láttatják. Nagyon okos volt, irodalomban, jogtudományban, szociológiában kitűnően tájékozódott. Talán az átlagosnál több és látványosabb hibája volt, de nem igaz, hogy csak rosszat tett volna a magyar popzenének.

Mintegy zárszóként el kell mondanom, milyen fájdalmasan érint – és azt hiszem, nemcsak engem, hanem sok hajdani kollégámat és sok művészt is –, hogy az 1990 óta felnőtt nemzedékekben a médiában megjelent információkból az a kép rajzolódik ki a Hungarotonról, hogy nem volt egyéb, mint a III/III. Csoportfőnökség kihelyezett részlege. A valós vagy vélt sérelmeket taglaló visszaemlékezésekből, nyilatkozatokból úgy tűnhet, mintha mást sem tettünk volna, csak akadályoztuk a popzenészek alkotómunkáját, érvényesülését. Sőt, megjelent olyan könyv is, amely bár címe szerint Várszegi Gábor Fotexéről szól, nagyjából a mi „bűneinket” taglalja, tele rágal-makkal és hazugságokkal. Csak két példa: Bors Jenőt bármiféle bizonyíték nélkül KGB-ügynöknek titulálja, továbbá azt állítja, hogy nem adtuk ki a „disszidens” Cziffra György felvételeit – ezt a meg-jelent lemezek és a dokumentumok cáfolják.

Eszemben sincs bagatellizálni azokat az ügyeket, amelyekről a korábbiakban szó esett, de ezek a Hungaroton tevékenységének csak egy töredékét érintették. A vállalat szerkesztőségeiben, stúdióiban komoly szakmai, illetve alkotómunka folyt, amiben a művészek mellett kiváló zenetudósok is részt vettek. Így jött létre az a több ezer címet tartalmazó, rendkívül értékes archívum, amelyben (kevés kivételtől eltekintve) ott van a magyar zenetörténet minden jelentős alkotása a középkori gregorián és többszólamú dallamkincstől és Bartók, Kodály, Lajtha, Sárosi Bálint és mások népzenei gyűjtésétől Bartók összes művén, Liszt és Kodály válogatott művein át a kortárs szerzők darabjaiig, sok közülük több előadásban is. Le-mezeink jelen voltak a világ legnagyobb szakboltjainak polcain, az Egyesült Államoktól Japánig – a hanglemez volt az egyik legsikeresebb magyar exportcikk a Kádár-korszakban. Felvételeink az évek

során mintegy nyolcvan nemzetközi díjat nyertek és kitűnő értékelést kaptak a nemzetközi szaksajtóban.

Az emberek nagy többsége jókedvűen, feszültségek nélkül dolgozott a cégnél, az említett Serédi-ügyön kívül az én tizennyolc évem alatt egyetlen fegyelmi eljárás sem volt. Sok régi kollégával tartom a kapcsolatot, mindenki úgy gondol a Hungarotonra, mint élete legjobb munkahelyére. Nem lehet valamiféle külső nyomásra fogni, hogy 1990-ben a nyolcszáz dolgozóból csaknem hatszázan írták alá a Bors elmozdítása ellen tiltakozó memorandumot – és ugyanezt tette mintegy száz zeneszerző és előadóművész is, köztük olyanok, akik nem tartoztak a Hungaroton úgynevezett kegyeltjei közé.

BARANYI FERENC:
CSAK A KÖZÉPSZER
PANASZKODIK MINDIG
A CENZÚRÁRA

Baranyi Ferenc Kossuth- és József Attila-díjas költő, író, műfordító a szövegírói tevékenységéért Nádasdy Kálmán-díjat is kapott, és több szállal is kapcsolódik a Kádár-korszakbeli könnyűzenei élethez. Egyrészt a populáris kultúráról is időről időre beszámoló Ifjúsági Magazin főszerkesztő-helyettese volt 1968–1969-ben, illetve a Magyar Ifjúság irodalmi rovatát vezette 1969 és 1972 között, másrészt 1976-tól 1992-ig a Magyar Televízió Szórakoztató és Zenei Főosztályán eleinte főosztályvezető-helyettesi, majd főmunkatársi munkakört töltött be. Ebben az időszakban, még a rendszerváltás előtt tagja volt a Táncdal- és Sanzonbizottságnak is, Romhányi József és Fodor Ákos mellett a dalszövegek ellenőrzése volt a feladata. Baranyi Ferenc az 1990 előtti időszak populáris kultúrát érintő pártállami ellenőrző tevékenységről fejtette ki véleményét.

A *Villámok balladája* című verseskötettel robbantam be a köztudatba még egyetemista koromban, 1962-ben. Ez az az időszak, amikor az 1956 utáni véres megtorlásokat követően – Jevtusenko orosz költő szavával élve – egyfajta olvadás következett be a kultúrpolitikában, ami a versek őszinte hangvételében mutatkozott meg először. Emiatt vált rendszeressé, hogy tömegek jelentek meg egy-egy költői estemen, ahol az emberek azt érzékelték, hogy olyan problémákról hallanak, amelyeket a bőrükön éreztek. Azokhoz a „rebellis” költőkhöz tartoztam – Ladányi Mihály és Soós Zoltán mellett –, akik a rendszer jobbítása érdekében emeltük fel a szavunkat, de ezért többek között a *Népszabadság*ban keményen megbíráltak 1964-ben.

Ekkoriban az *Egyetemi Lapok*ba írtam főállásban Árkus József főszerkesztősége alatt, de a *Népszabadság*-cikk után más újságok egy ideig ódzkodtak tőlem, mert kiestem a rendszer kegyeiből a kritikus hangvételem miatt, ráadásul volt némi 1956-os múltam is. Bizonytalan volt a helyzetem, mert a szilenciumot kapók legalább tudták, hogy meddig vannak eltöltve az írások közlésétől, de én nem, mert nem szabtak ki rám semmi ilyesmit, mégsem foglalkoztattak szívesen. Ebben az időszakban találkoztam Kardos Györggyel, a Magvető Kiadó igazgatójával, aki kicsit sportot űzött abból, hogy időnként szembement Aczél György politikájával, mert úgy érezte, megteheti, mivel együtt ült vele a börtönben. Így esett, hogy vállalta köteteim kiadását, ezeket pedig sorrendben a negyedikről kezdve már húszeszes példányszámban jelentette meg. Engem viszont nem a hatalom futtatott, hanem az olvasóközönség, és ezt használta ki a kiadó.

Ekkoriban történt az is, hogy Gál Ferencet, a *Magyar Ifjúságnál* jóval liberálisabb *Ifjúsági Magazin* főszerkesztőjét kirúgták, mert túl sokat járt az amerikai követségre a beatvilágot érintő anyagokért. Helyére Gerő János került, az *Ifjúkommunista* című – a könnyűzenével egyébként szintén foglalkozó – havilap addigi főszerkesztője. Mivel az újonnan kinevezett főszerkesztővel jó barátságban

voltunk, 1968-ban odavett maga mellé főszerkesztő-helyettesnek, amit a KISZ vezetősége azért engedhetett meg, mert úgy vélte, hogy az eléggé vonalas kommunista Gerő János mellé jól jön majd egy, az ifjúság körében közismert és közkedvelt írástudó, aki ellensúlyozza a lap esetleges népszerűségvesztését. Nem volt megalapozott azonban a KISZ félelme, mert nagyon magas, százezret jóval meghaladó példányszámmal sikerült elérnie az *Ifjúsági Magazin*nak, amiben közrejárhatott az is, hogy kiváló kapcsolatot ápoltunk az Illés, a Metro és az Omega együttesekkel. A Metro együttes klubja a szerkesztőségünkkel egyazon utcában, a Dohány utcában volt, így már csak a közelség okán is sokat mentünk mi is az újságíró kollégákkal a koncertjeikre. De persze nem a földrajzi közelség jelentette az együttesekkel kapcsolatban a szimpátia fokmérőjét, hanem a szakmaiság. Amikor például az Omega 1968-ban Londonban lépett fel, tudósítottunk az ottani nagy sikereiről is, ami a magyarok közül akkor egyedülálló volt, és nem volt abból sem balhé, amikor megírtuk a lapban, hogy Nagy-Britanniában nagylemezük jelent meg.¹

Úgy értékelem, hogy az *Ifjúsági Magazin* azzal a céllal jött létre az újságok palettáján, mint Komjáthy György *Csak fiataloknak* című műsora a rádióadások között: a hatalom ellensúlyozni akarta a nyugati hatásokat, és arra törekedett, hogy az ifjúság a hazai sajtótermékeket olvassa, azokból tájékozódjon. Persze ebben benne lehetett egyfajta szelíd ideológiai befolyásolási vágy is a rendszer részéről. Amikor látták, hogy a beatzenének rohamosan nő a népszerűsége, és gyakorlatilag mozgalommá vált, akkor ráállították az *Ifjúsági Magazint*, hogy ezt a trendet lovagolja meg. Ki is lógtunk a hazai mezőnyből a hangvételünkkel, de valószínűleg mi is egyfajta szelep szerepet töltöttünk be. Annyira viszont nem futotta a Kádár-rendszer liberalizmusából, hogy külön a könnyűzenei témára felvegyünk akár egyetlen embert is, mindig külsősök írtak erről, így egy kicsit még mindig mostohagyerekként kezeltük ezt az ügyet. Nálunk a szerkesztőségben Dozvald János és Hankóczi

Sándor érezték magukhoz a témát a legközelebb, de ők nem voltak szakújságírók, viszont bedobtak bizonyos ötleteket a szerkesztőségi összejöveteleinken, amiket azért nem lehetett üléseknek nevezni, mert a főszerkesztőnk állva tartotta őket. Meggyőződése volt ugyanis, hogy ezeket a szeánszokat nem érdemes túl sokáig húzni, így viszont hamar kipattantak a gondolatok a kollégák agyából. Ide tartozott, hogy az olvasókat is felkértük, írjanak szövegeket bizonyos dallamokra, és ők elég szép számmal jelentkeztek hónapról hónapra színvonalas és kevésbé nivós produkciókkal.

A fiatalok megnyerésére újabb lehetőséget adott az újság közepén található kétoldalas poszter, amelyen az én főszerkesztő-helyetteségem idején szinte kizárólag könnyűzenei előadók jelentek meg. Az Olympia együttes és Poór Péter mellett még angol együttes, a Procol Harum is szerepelt nálunk ezeken az oldalakon. Mindezek kialakítása az előző főszerkesztőnek, Gál Ferencnek volt köszönhető, aki viszont a túlzott Nyugat-orientációjába bukott bele. Kitaláltuk a slágerlista intézményét is, nem tudok arról, hogy ezeket valamilyen módon befolyásolták volna. A magam részéről mindig visszatartottam minden efféle kezdeményezést, de persze lehet, hogy erről az ezeket a listákat hónapról hónapra összeállító kollégáim többet tudnak. Volt egy sorozatunk is, amelyben a könnyűzenészek mondhatták el véleményüket a különböző sérelmeikről, így a giccsadóról, a rádióban és televízióban kapott szerintük kevés műsoridőről vagy a szintén kevésnek bizonyuló rádiós stúdióidőről, s ezekre a felvetésekre az intézményvezetők, így mások mellett Bors Jenő és Keszler Pál is reagálhattak. Ez mindenképpen a kádári nyitás politikájaként értékelhető, még akkor is, ha ennek a sorozatnak kimondva-kimondatlanul kötelező jelleggel a Méhes Lajossal, a KISZ KB első titkárával készített interjúval kellett kezdődnie.

Valószínűleg az 1968-ban kezdődő új gazdasági mechanizmus kultúrára gyakorolt jótékony hatása lehetett az oka annak, hogy nem jelentett gondot a Nyugatra utazásunk sem. Legalábbis az olasz-

országi útjaim elé senki nem gördített akadályt, és az sem okozott semmiféle fejtorést, hogy közölhetjük-e Koncz Zsuzsa párizsi, illetve Zaltnay Sarolta és Zorán londoni beszámolóit. Ugyanígy a hippimozgalomról szóló *Paris Match*-írás fordítását is nyugodt szívvel lehozhattuk, tudomásom szerint nem kellett senkivel egyeztetnünk. Ekkor és a továbbiakban is a Kádár-rendszerben sok mindent megírhattunk, amit a Rákosi-rendszerben nem volt szabad, a cenzúrára pedig tapasztalataim szerint leginkább a közép-szerpanszkodott. E tekintetben a legmesszebbmenőig egyetértek Goethével, aki azt írta: „*csak korlátok között mutatkozik meg, ki az igazi mester*”, mert az igazán komoly alkotó tudja, hogyan kell a cenzúra eszén túljárni. Ha igaz lenne, hogy annyira sok művet betiltottak Kádár idején, akkor 1990 után remekművek sokaságának kellett volna előkerülni, ami nem történt meg.

Az *Ifjúsági Magazinnál* a szerepem leginkább az ifjú írók segítése és az írói ankétokon való részvétel volt, de arról, hogy mi kerüljön be a lapba vagy mi maradjon ki onnan, Gerő János tárgyalt a KISZ-szel. Egy alkalommal, amikor a főszerkesztőnk külföldön volt, nekem szólt le telefonon Nádor György a KISZ KB-ból, kérvén, hogy egy cikk ne jelenjen meg. Én tudtam, hogy egyik beosztottam, Hankóczy Sándor írása a valóságot tartalmazza, éppen ezért szembe mertem szállni a kéréssel, és megjelenhetett az anyag úgy, hogy nem kaptam érte semmiféle büntetést. Amikor Gerő János elment a *Népszavához* kulturális rovatvezetőnek, a helyére Gerencsér Miklós író került hozzánk, aki sokkal vonalasabb volt, mint elődje, s emiatt nem is tudtam vele dolgozni. A feszültség kivizsgálására eljött hozzánk Verbai Lajos a KISZ KB sajtóosztályáról, és csak annyit tudtam mondani neki némi malíciával, hogy a demagógiával szemben az intellektus védtelen. Így kerültem a *Magyar Ifjúsághoz*, ahol viszont már kizárólag az irodalommal foglalkoztam.

Amikor az ifjúsági lapoknál dolgoztam, többször is tagja voltam a táncdalfesztiválok zsűrijének, először 1969-ben. Itt viszont előfor-

dult, hogy Keszler Pál, az Országos Rendező Iroda igazgatója próbált minket orientálni a döntésünkben. Nem erőszakosan, hanem érveket is hozott fel, de mégis igyekezett a végeredményt befolyásolni. Ezeket a javaslatokat csak akkor fogadtam el, ha szakszerű és meggyőző volt az érvelése, máskülönben visszautasítottam, hiszen azért bíztam magamban annyira, hogy ha már felkértek a grémiumban való részvételre, akkor meg tudom ítélni, hogy melyik dal a jobb és melyik a kevésbé színvonalas. Keszler Pál volt egyébként a kezdeményezője az akkor még Decca néven futó, Horváth Charlie-val felálló zenekar Olympiára keresztelésének is. Az erről szóló szavazást akkor bonyolították le az *Iffúsági Magazin*nál, amikor ott főszerkesztő-helyettes voltam, de sem a voksolások lebonyolításában, sem a koordinálásában nem vettem részt.

Másik alkalommal már a Magyar Televízió munkatársaként voltam zsűritag 1981-ben a táncdalfesztiválon, amelyen Antal Imre döntése okozott közfelháborodást: lepontozta Ullmann Mónikát, mondván, hogy inkább gyermekműsorokban lenne a helye, amivel én egyébként egyetértettem. Egy másik botrányos alkalommal, amikor Kovács József táncdalénekest 1967-ben lepontozták, még nem voltam zsűritag, de érdekesség, hogy onnantól kezdve mentek ezek az adások félórás csúsztatással, mert a közönség méltatlankodása miatt egy jó ideig akkor nem lehetett folytatni a műsort. Az emberek úgy érezték ugyanis, hogy sokkal magasabb pontszámokat érdemelt volna a *Jöjj vissza hozzám!* című dal.

A Magyar Televízió Szórakoztató és Zenei Főosztályán sem tapasztaltam olyanfajta ideológiai nyomást a pártközpontból vagy a minisztériumból, ami megkötötte volna a kezemet. Emiatt úgy érzem, a hetvenes és a nyolcvanas évek volt az aranykora a magyarországi televíziózásnak. Nagy Richárd MTV-elnök mindig azt mondta, hogy ami két híradó között megy a tévében, az őt nem érdekli, ami azt jelentette, hogy engedte a szerkesztőket, hogy megvalósítsák elképzeléseiket – persze a pártállami viszonyok mozgásterét és korlá-

tait tiszteletben tartva. Egy alkalommal egy könnyűzenész keresett meg bennünket, hogy készítsünk róla portréfilmet. Ismertem az illetőt, tudtam róla, hogy KISZ-vonalon nagyon jól fekszik, de azzal is tisztában voltam, hogy művészileg nem annyira jelentős kaliberű, ezért arra kértem Nagy Richárdot – Liszkay Tamás főosztályvezetővel együtt –, hogy ne kelljen róla ezt a filmet leforgatni. Elnökünket meg lehetett győzni erről szakmai érvekkel, így nem is kényszerített minket arra, hogy elkészítsük.

Nagy Richárdnak mindamellettszüksége volt a taktikai érzékére is, amikor különböző vezető pártfunkcionáriusok kritizálták, hogy már megint milyen hosszú loboncos fiatalok ugrálnak a képernyőn. Különösen Nemes Dezső – aki a Kádár-rendszerben előbb a *Népszabadság* szerkesztőbizottságának elnöke, majd PB-tag, illetve KB-titkár is lett – méltatlankodott egy-egy vadászat alkalmával. A korholásoknak azonban soha nem az lett a vége, hogy az MTV elnökét meg lehetett győzni arról, csökkentse a könnyűzenei műsoridőt, hanem inkább ő próbálta meggyőzni a vaskalapos kommunistákat, hogy ezeknek a programoknak is helyük van a televízióban. A pop-rock zenei műsorok készítését Módos Péter és Tánczos Gábor felügyelték, és sikerült színvonalas produkciókat létrehozniuk. Az *Egymillió fontos hangjegy* és a *Pulzus* című műsorok tartalmáért nem nagyon kellett hadakozni a felettesekkel, jóformán ment minden a maga rendjén ezekkel kapcsolatban.

A könnyűzenei műsoraink szereplői is részt vehettek nemzetközi rendezvényeken, így többek között a szocialista országok rádió- és televíziós társaságainak szövetsége által rendezett Intervíziós Fesztiválon, valamint Montreux-ben a szórakoztató műsorok rendezvényén is felléptek magyar művészek. A komoly műfajban a Prix Italiát mindig más olasz város rendezte, és előfordult, hogy én is a zsűriben ültem. A szovjet delegációk tagjai emlékeim szerint nemigen akarták éreztetni dominanciájukat a zsűriben, ugyanúgy mondták el a véleményüket egy-egy műről, mint a többiek. Egy alkalom-

mal egy intervíziós fesztiválon félrevont ugyan a zsűri szovjet tagja, hogy megkérjen, adjak egy kicsit több pontot a szovjet produkciónak, cserébe ő is felpontozza a miénket, de ezt udvariasan elhárítottam. Soha nem szerettem ugyanis a háttéralkukat, a szovjetek részéről viszont nem éreztem hatalmi arroganciát ez esetben sem, emiatt mertem visszautasítani az ajánlatot.

Élénk volt a kapcsolatunk nemcsak a „béketáborral”, hanem a nyugati országokkal is, felettesem, Szinetár Miklós többször küldött tárgyalni az olasz és a francia tévétársasággal, és én voltam a „vacsorázó embere” is, amikor az ottani küldöttségek hozzánk jöttek, mert én tudtam olaszul és franciául. Azért nekem is okozott gyakori lelki tusát, hogy a direktívákat hogyan foganatosítsam akkor, amikor 1976 és 1978 között főosztályvezető-helyettes voltam, és éppen ezért kértem Szinetár Miklóst, hogy mentsen fel a beosztásom alól. Ő marasztalt, és azzal érvelt, hogy más emberek mi mindent meg nem adnának azért, hogy ennyire fiatalon, mint én, ilyen magas pozícióba jussanak, de hajthatatlan maradtam, és lemondtam a sarszírról. Így 1978-tól már „csak” műsort kellett vezetnem, és nem főosztályt, amitől nagyon boldog lettem.

Ekkortól már inkább a komolyzenével foglalkoztam, de némiképp a könnyűzenével is megmaradt a kapcsolatom, a *Sanzonpódiumot* vezettem és szerkesztettem. Kezdetben nagyon jó dolgunk volt, mert amikor lefordítottam a nápolyi dalokat, a nyolcvanas évek elején kimehettünk a helyszínre, Sorrentóba és környékére forgatni, de aztán egyre szűkebb lett a büdzsénk, és a nyolcvanas évek második felében az egyik adást Szentbékállán vettük fel, ahol a szicíliaiakra valamelyest emlékeztető tájakra bukkantunk. Amikor még bővebben jutottunk anyagi forrásokhoz, nem zárható ki, hogy az MHV videoklipjeinek költségeibe is beszálltunk, vagy egyet-egy teljes mértékben mi finanszíroztunk, de a főszerkesztő-helyetteségem alatt ilyen nem fordult elő, ez csak utána lehetett.

Akkoriban kiélhettem a népművelői hajlamomat, és büszke voltam arra, hogy tévés vagyok, mert tudtam, hogy értéket hozunk létre, ízlést nemesítünk, és a közgondolkodást alakítjuk. Nekem komolyzenei műsoraim voltak, és egyik legfontosabb célkitűzésem az volt, hogy megszerettessem a legegyszerűbb emberekkel is például az operát, és még azt is sikerült elérnem, hogy a *Pillangókisasszonyt* szombat este főműsoridőben adjuk le. A színvonalas popzene képviselőivel szintén jó viszonyt ápoltam, így Zoránnal egész jó barátságba kerültem, de kedveltem tévésként is az Omegát meg a Fonográfot. A könnyűzene televíziós szerepeltetését illetően az esztétikum számított, ha voltak értékes számok, ideértve azok szövegét is, akkor szerepeltettük őket a tévében. Bródy János szövegeit mindig is átlagon felülinek tartottam, Dusán írásai közül egyet pedig a nyolcvanas években még be is válogattam az *Aranyasszony* című költői antológiába, ami egy anyák napi kötet volt. Az, hogy idővel nem az ideológia, hanem a nívó került előtérbe, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Bródy *Ha én rózsá volnék* című számát 1973-ban még betiltották a *Jelbeszéd* lemezen, míg rá tíz évre, 1983-ban megint kiadta az MHV, így ez a szám mehetett a tévében is. Történt mindez annak ellenére, hogy a pártapparatszikok és a pártvezetők között akadtak még a nyolcvanas évek közepén is fafejűek, vagy ha úgy jobban tetszik, ultrakonzervatívok. Ezért hangozhatott el a KB ülésén az a mondat is, hogy a televízió „kétes értékű divatok terjesztője”, de ennek különösebb jelentősége ránk nézve nem volt.

A szonbizottságba szintén bekerültem a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a Magyar Televízió és az írószövetség képviselőletében. Ez a testület eredetileg, az alapítása körüli időkben, illetve azt követően egy ideig nyilvánvalóan cenzurális plénum volt, de amikor én dolgoztam ott, már csak a minőségi ellenőrzés volt a dolga. Kizárólag a szakma képviselői ültek benne, úgymint Tamássy Zdenkó és Gyulai Gaál János Erkel Ferenc-díjas zeneszerzők, Erős Béla, aki

két lábon járó zenei lexikon volt, Bánki László televíziós munkatársam, Beck László az MHV részéről, Faludi Rezső, a Magyar Rádió Zenei Főosztályának vezetője, a szövegírók közül pedig Romhányi József, Fodor Ákos a Zeneműkiadó képviselőjében és én. Az írószövetségnek egyébként szándékában állt, hogy költőket nyerjen meg a dalszövegek írására, ennek Romhányi volt a mentora. Én sem húztam ki magam ebből a munkából már pályafutásom kezdete óta, írtam daljáték- és operalibrettót, magyarnóta-szöveget (a *Párja nélkül a madár* címűt) és sanzonszövegeket is, mások mellett Bágya András, Behár György, Tamássy Zdenkó, Balázs Árpád és Dubrovay László zeneszerzőknek, de fordítottam magyarra olasz és francia operalibrettókat is. Hozzá kell tenni, hogy a XX. század legnagyobb lírikusai, Ady Endre, Gábor Andor vagy Somlyó Zoltán is írtak kuplészövegeket, és nem esett le a gyűrű az ujjukról. Csak később „sznobosodott el” annyira a világ, hogy ma már prostitúciónak számít, ha valaki a „szakmában” erre adja a fejét.

Kéthetente szerdánként a rádióban gyűltünk össze, és az összes, időközben hozzánk beérkezett dal szövegét áttekintettük, amiből rádió- vagy lemezfelvételt akartak készíteni, netán a tévéműsorok valamelyikébe szerették volna beszerkeszteni. Miközben Gyulai Gaál János az általában jó hangulatú társaságnak lezongorázta a dallamot, mi néztük a szöveget. Tisztában voltunk azzal, hogy nem ezekben a számokban születtek a világmegváltó gondolatok, de a kiváló író, költő Romhányi József elnökünk azt a minimális elvárást azért támasztotta velük szemben, hogy „legalább szobatiszták legyenek” ezek az írások. Előfordult az is, hogy megviccelt bennünket: írt egy direkt középszerű szöveget, becsempészte a többi elbírálendő mű közé, és megkérte Balassa P. Tamást, hogy játsszon valami kamu dallamot, ő pedig ráolvassa a maga kis írását. Így is történt, és senki nem fogott gyanút a turpissággal kapcsolatban egészen addig, amíg az utolsó két sort meg nem hallottuk: „Szar a Bánki, szar a Bánki, fing préselte a bizottság valagán ki.” Na, erre harsány röhögés tört

ki, még Bánki Laci bácsi is nevetett. Romhányi mindig gondoskodott a jókedvről, jó néhányszor felhívott bennünket magához a Mátyás király úti lakásába a Szabadság-hegyre (mai nevén: Sváb-hegy), és főzőcskézett nekünk.

Nagy Feró nyilatkozta valahol, hogy a sanzonbizottság sokszor visszadobta a szövegeit, amit ő retorciónak élt meg, én ilyenre nem emlékszem, de lehet, hogy „elődeim” azért nem fogadták el őket, mert szerintük nem ütötte meg a kellő színvonalat. Hozzánk bárki beadhatta a dalait, nem volt semmiféle megkötés, ezért nem csoda, ha kezdetben volt olyan év, amikor a benyújtott szerzemények alig több mint egyharmadát engedték csak át a rostán. Tehát olyanra, hogy tartalmi okokból akartuk volna megakadályozni valamelyik szám megjelentetését, nem emlékszem. Annál is inkább, mert a nyolcvanas években javarészt már valójában formálissá váltak ezek az ülések, amit az is bizonyít, hogy sokszor már lemezen vagy kottán való megjelenésük, illetve rádiós felvételük után tekintettük át a zenedarabokat, emiatt aztán feleslegesnek is éreztem a munkánkat. Ellentétben a hatvanas évekkel, amikor nyilván sokkal keményebb volt a cenzúra, nagyobb hatalom volt a sanzonbizottság kezében, de akkor én nem voltam a testület tagja. A Kádár-rendszerben helyesnek tartottam és most is annak tartanám viszont azt, hogy a könnyűzene szubkultúrához tartozó részét minőségi szempontból ellenőrizték. Zongor Árpád, a szervezet utolsó titkára éppen azért szüntette meg a nyolcvanas évek közepén a szervezetet egy körlevéllel, mert nem látta értelmét a munkánknak, ha már úgys mindenki maga döntött az engedélyezésről vagy az elutasításról. A hivatalos levélben közölte, hogy onnantól minden könnyűzenei intézmény a maga hatáskörében bírálja el a dalokat, és a saját felelősségére is publikálja őket.

A sanzonbizottság által is ellenőrzött szövegírók közül a legnővésebbak közé tartozónak tartottam már akkor is Horváth Attilát, aki az idő tájt a Piramis és a Korál együtteseknek írt nagy slágere-

ket. Személyesen viszont akkor még nem ismertem, de felfigyeltem a dalainak gondolatíságára és formagazdagságára. De arról, hogy együtt beszéljük meg az esetlegesen felmerülő észrevételeimet, szó sem lehetett. A slágerszerzőkkel nem voltam ilyen kapcsolatban, el- lentétben a lírai költőkkel, akik közül sokan megkerestek akkori- ban és a mai napig is, hogy mondjak véleményt a verseikről. Ennek az a magyarázata, hogy a lírikusok között már ötven éve szakte- kintélynek számítok, míg a szövegírók sorában egy voltam a sok közül, az nem igazán az én műfajom volt. Ezt a kétféle műfajt ma- gamban szét tudtam választani, mert másként áll az ember hozzá már az elejétől fogva, ha verset kezd el írni, és másként, ha dalszöve- get. Utóbbiban általában véve nem lehetnek áttételek, hogy a befo- gadó asszociálgasson, töprengjen, mire is gondolhatott a szerző, és lehetőleg egyből kell „elsüljön”, ha kell, akár szájbarágó stílusban is.

Dusánt viszont már a hetvenes években ismertem személyesen is, és érdekesség, hogy eleinte az ő dalait ellenőrizte a szononbi- zottság, később pedig már ő maga is a testület tagja lett. A nagy beatgeneráció többi tagjának szerzeményeivel is találkoztam a san- zonbizottság keretén belül, őket szintén jól ismertem, hiszen ko- rábban bejártak hozzánk a szerkesztőségbe.

A szononbizottságban háromféle döntés születhetett: elutasí- tottunk, átírásra visszaküldtünk vagy elfogadtunk egy szöveget. Nem is volt mindig egyetértés közöttünk egy-egy számot illetően, ilyenkor a testület szövegszakértői egymásnak hoztak fel érveket és ellenérveket, míg végül vagy meg tudtuk győzni egymást, vagy nem. Ha nem, akkor szavazásra bocsátottuk az adott szerzeményt, ilyenkor a zeneszerzők is voksoltak, akik pedig nem voltak igazán szakértői a témának, nem úgy, mint mi, költők, szövegírók. De az is előfordult, hogy a zenei minőség megítélése okozott vitát, ilyen- kor pedig mi szövegírók is szavaztunk a zenék elfogadásáról, ahhoz pedig mi nem értettünk annyira. Az ülések két-három órán keresz-

tül zajlottak, és az éppen aktuális „terméstől” függően mintegy 30- 40 számot tekintettünk át.

Lehetett tudni azt is, kik azok, akik közöttünk a rigorózusab- bak, Fodor Ákos, akivel nagyon jóban voltam, például tipikusan ilyen volt. Amikor egy-egy szövegre odaírtam a kedvező vélemé- nyemet, és ő utánam következett a véleményezésben, előfordult, hogy azt írta oda: „Szar ez, kérem, de a szerző előrehaladott korára való tekintettel fogadjuk el.” Arra is emlékszem, hogy volt, amikor konkrétan mindössze egy szót kifogásolt, és azt kellett kicserélni egy másikra. Furcsa volt a helyzet, mert Bródy Jánosról, Horváth Attiláról vagy Dusánról is elmondhatom, hogy jobb szövegírónak tartom őket, mint magamat, hiszen én elsősorban költő vagyok, mégis nekem kellett őket elbírálnom. A nyolcvanas évek első felé- ben nagy népszerűségnek örvendő alternatív zenekarok – Kontroll Csoport, URH, Bizottság – szerzeményei azonban el sem jutottak hozzánk, így nem is kellett elbírálnunk őket.

NÁDOR KATALIN: A TÚRT KATEGÓRIÁBAN VOLTUNK

Nádor Katalin 1975 és 1982 között a rengeteg könnyűzenei koncertnek helyszínt adó Fővárosi Művelődési Ház programszervezője volt, majd rövid ideig a pártállam, azon belül a KISZ felügyelete alatt álló Ifjúsági Rendezőiroda (IRI) alkalmazottja lett. 1983-ban a Budai Ifjúsági Park igazgatóhelyettesévé nevezték ki, és ebben a minőségében a zenei műsorok szervezésében gyakorlatilag szabad kezet kapott. Ő vezényelte le a kultikus koncerthelyszínen 1984. szeptember 23-i kényszerű bezárását is. Ezután az Ifipark pótlására létrehozott Petőfi Csarnok osztályvezetője lett, a rendszerváltozás után igazgatóhelyetteseként is funkcionált.

Érettségi után 1975-ben a Szakszervezetek Országos Tanácsa fenntartásában lévő Fővárosi Művelődési Házban (FMH) helyezkedtem el, ahol a könnyűzenei életben nagyon befolyásos Gál Iván volt az igazgató. Ő később a Fővárosi Tanács Közművelődési Főosztályát vezette, majd az Országos Rendezőirodában dolgozott, a rendszerváltozás előestéjén rövid ideig igazgatója is lett, de 1982-től ő volt

az IRI első és egyetlen igazgatója is. Közben munka mellett végeztem az egri Ho Si Minh Főiskola (ma: Eszterházy Károly Egyetem) szintén a SZOT által támogatott, Budapestre kihelyezett népművelés–pedagógia szakát levelező tagozaton, amelyet kifejezetten olyan szakembereknek indítottak, akik már dolgoztak a kultúrában. Ily módon érvényesült a pártállam egyetlen szakszervezeti szövetségének befolyása a felsőoktatásnak ebben a kis szegmensében úgy, hogy a könnyűzenéhez is értő szakembereket képeztek.

Az FMH-ban prosperáló kulturális élet zajlott, korábban itt működött az Illés Klub, és a Muzsikás együttes táncháza miatt is sokan látogattak el hozzánk. A pop-rock zenei kezdeményezéseket a hatalom a „tűrt” kategóriába helyezte, nem különösebben szerették, amit csinálunk, de bizonyos szintig hagytak minket kibontakozni. Az FMH élén álló vezetőknek azonban mindig tudniuk kellett, hol húzódik a határ, egy bizonyos ponton túl nem mehetünk. Gál Ivánnak ehhez különös érzéke volt, így ő jelentette a szűrőt ebben az intézményben. Itt nemcsak koncerteket szerveztem, hanem egy klasszikus művelődési ház összes feladatát elláttam, de előbbieket álltak igazán közel hozzám. Itt rendeztük hétfőnként a Váza (Városi Zenét Akarók) Klubot is, s itt a könnyűzenei élet színe-java megfordult, még zeneelméleti előadások is elhangoztak, tehát igazi klubélet folyt. Ez nekem arra is jó volt, hogy megismerkedtem a könnyűzenei szakma szinte minden fontos képviselőjével. Kötelező mutatványként azonban minden évben részt kellett vennünk a kelet-berlini pol-beat fesztiválon, ami a rezsimnek tett gesztusként is felfogható. Ugyanakkor Berki Tamás dzsesszzenész színvonalas zenei táborát szervezett az FMH égisze alatt.

Amikor az FMH-ben elődöm, Csala Mária elment szülni, teljes egészében átvettem a rockkoncertek szervezését. Hobót felkértem, hogy vezessen nálunk rocktörténeti sorozatot, aminek aztán nagyon nagy sikere lett. Meghívtunk vendégeket, mások mellett Sebők János rockzenei szakújságírót, aki néhány évvel később könyveivel

lerakta a hazai rocktörténetírás alapjait, és persze bejátszottunk különböző zenéket is. A rocktörténeti alkalmakat hétvégén tartottuk, és mindig koncerttel zárultak. Nagy Feró is adott ennek keretében koncertet a Beatricével, amely akkor a tiltás és a tűrés határán mozgott, de számos helyről, illetve megyéből kitiltották őket. Az akkor szintén „fekete báránynak” számító Hobo Blues Band a Lőrinci Ifjúsági Parkban adta ugyan első koncertjét 1978-ban, de az FMH körtermében bontogatta szárnyait. A miskolci Edda is egyik első fővárosi koncertjét nálunk adta, ahogy Fenyő Mikiék Hungáriája is fergeteges koncerteket alakított. Szintén a nyolcvanas évek legelején az akkori avantgárd zenészeket bevitettem az FMH-ba, az URH és a Bizottság így nagyobb publicitáshoz jutott. Szerveztem Beatlesklubot is, de ezekbe többnyire nem szólt bele a kultúrpolitikai vezetés, azaz a SZOT, amelyhez tartoztunk. Velük egyébként is Gál Iván és az őt követő igazgatók – Villangó István és Urbán Gyula – tartották a kapcsolatot. Utóbbi kifejezetten kerülte a konfliktusokat a feletteseivel, így amikor egy-egy koncert kérdőjeles volt, akkor mindig a kevésbé konfliktusos megoldást választotta, és azt mondta, hogy inkább mondjunk le egy-egy zenekarról. Engedélyezték viszont azt, hogy rocktábort szervezzek, ami akkor kuriózumnak számított. Zebegényben volt a főhadiszállásunk, és Czippán Györgyöt, az *Ifjúsági Magazin* főszerkesztő-helyettesét kértem fel házigazdának. Itt minden hangszerhez kerestem olyan zenészt, aki tudta oktatni is a saját instrumentumát, így például Jávor Vilmos lett a dobos.

Az URH koncertje aztán kiverte a biztosítékot a hatalom körében, és felhívtak, hogy szeretnének velem találkozni. Akkor még nem tudtam pontosan, miről is van szó, de az Andrássy úton lévő Trojka presszóban az után érdeklődtek, miért karoltam fel ezeket az alternatív bandákat. Én megmondtam, hogy egyrészt nekem, másrészt a közönségnek is tetszik. Akkor megpróbált beszervezni az állambiztonság operatív tisztje, kérte, hogy jelentsek ezekről

a zenekarokról, koncertjeik körülményeiről, de én erre nem voltam hajlandó. Pechjük volt velem, mert engem nem lehetett semmivel megsarolni, nem voltak zűrös ügyeim, ráadásul édesapám, Nádor György magas rangú kommunista politikus volt, az 1974-ben létrehozott Állami Ifjúsági Bizottság titkára. Szóltam is neki, hogy mi történt, ő pedig valószínűleg intézkedett, mert ezek után a kádári titkosszolgálat nem kereste a társaságomat. Ráadásul ez az állambiztonságnak is kínos lehetett, mert nem tudták rólam, hogy pártfunkcionárius gyereke vagyok, párttag vagy közeli családtagja pedig nem is lehetett ügynök, ezt az akkori szabályozás nem engedte. Még annyi következménye volt ennek, hogy – valószínűleg a pártközpontból – telefonon leszóltak az igazgatóknak, hogy ne erőltessük az alternatív együttesek felléptetéseit, mire nekem is szólt a főnököm, hogy hagyjak fel ezzel.

Ilyen légkörben kapóra jött nekem, hogy az első FMH-s főnököm, Gál Iván hívott az IRI-be művészeti előadónak 1982-ben, akkor, amikor a KISZ fennhatósága alá tartozó céget megalapították. Ott nem éreztem annyira jól magam, de nem a cenzúra miatt, mert az legfeljebb a mi öncenzúránkban merült ki, hanem mert nem volt elegendő kihívás a munkámban. Mindössze annyit kellett csinálnom, hogy az egyes művészeket kiközvetítettem a különböző helyszínekre, ami engem szakmailag nem elégtett ki. Gál Iván nagyon jó kultúrpolitikus volt: nem zavarta az ORI érdekeltségi köreit, így az addigi egyetlen belföldi koncertszervező vállalattal a kezdeti esetleges bizalmatlanság után a lehetőség szerint korrekt viszony alakult ki. Gál Iván amiatt is tökéletes választás volt a KISZ részéről az igazgatói posztra, mert a felettes szervekkel, jelen esetben a KISZ-szel szoros kapcsolatot ápolt, így az IRI nagyon jól megértette, hogy milyen műsorokra van szüksége az állampárti ifjúsági szervezetnek. Alapvetően itt is a könnyűzene volt a profilunk, az IRI az idők folyamán leszerződött mások mellett az Első Emelettel, az R-GO-val és a Hobo Blues Banddel, de Hofi Gézával is dolgoztunk együtt.

Az IRI-ben háromnegyed évig bírtam azt, hogy gyakorlatilag adminisztrátori munkakörben alkalmaztak, ezért továbbálltam. Éppen jókor hívott Plainer Tibor igazgató (aki az FMH-nak korábban műszaki vezetője volt, innen az ismeretségünk) maga mellé a Budai Ifjúsági Parkba igazgatóhelyettesnek. Ennek nagyon örültem, és nagyon szép két évet töltöttem el ott. Plainer Tibornak ugyanis – műszaki szakember lévén – szüksége volt a könnyűzenéhez igazán értő szakemberre, és rám gondolt. Abba nem szólt bele, milyen koncerteket szervezek, és talán ez is a pártállam sajátossága volt, hogy nem feltétlenül a hozzáértő emberek ültek a legmagasabb posztokon egy-egy intézményben. Így aztán szabad kezet kaptam, emiatt pedig egy kicsit nekem is „szűrőként” kellett dolgoznom, hogy nagyobb balhék ne legyenek. Kikerülni azonban teljesen nem lehetett a problémás helyzeteket. Egy alkalommal a Vágtázó Halottkémek (VHK) játszott nálunk, ők eléggé renitens csapatnak számítottak akkoriban, a korabeli cenzúra nem is engedte nagylemezhez őket, de teljesen mégsem lehetetlenültek el. A koncertjük miatt még Újpestről is betelefonáltak hozzánk, hogy mekkora hangzavart csapunk. Ezen nem is nagyon csodálkoztam, mivel Grandpierre Attiláék a segítségével hatalmas üstdobokat szereztek a Zeneakadémiáról a minél intenzívebb hatás kedvéért, sámbandoboknak használva őket, és akkorát szóltak, hogy még a Dunán keresztül is hallatszott, ezért volt a méltatlankodás a lakosság részéről. Az Ági és a fiúk nevű zenekart is én szerveztem az Ifiparkba, tehát próbáltam a rendszeridegen alternatív zenekarokat is behozni a „tűrt” kategóriába. A KISZ Kulturális Osztályához tartoztunk, de onnan tudtommal senki nem telefonált le az Ifiparkba, hogy reklamáljon a koncertjeink miatt. Persze az igazgatót kereshették ilyen ügyekben, de arról nem tudok, hogy őt felelősségre vonták volna konkrét esetekben.

A koncertjeinket azonban fel kellett vennünk, ez mindig az ügyeltes műszak dolga volt. Nyilván e mögött az ellenőrzés szándéka állt a hatalom részéről, mert szerették volna tudni nemcsak azt,

hogy melyik együttes milyen számokat játszott, hanem azt is, milyen összekötő szövegeket mondtak két dal között. Az állambiztonság szakemberei pedig bármikor meghallgathatták a felvételeket, amelyeket nagy szalagtekercseken őriztünk. Az Ifipark megszűnése után ezeket elvittem magammal a Petőfi Csarnokba, egy ideig ez lett a tárolási helyük. Aztán egy szép napon nyomuk veszett, kézen-közön eltűntek, és ma már szinte népmesei jellegű legendák születnek arról, hogy hol lehetnek. Pedig annak idején minden fellépőről készültek felvételek, legyen az bármilyen ártatlan, ideológiaiilag semleges zenekar. Sokat játszott nálunk 1982 és 1984 között is a keményrock-együttesek közül az Edda, a P. Mobil, valamint a korábban részben az utóbbi zenekarból igazolt tagokból megalakult P. Box, továbbá a Skorpió, a Karthago és a Lord. A P. Mobil emlékeztetes szereznyitő koncertet adott 1984-ben, amikor az Ifipark színpadán felhúzták a „Magyar Fal – Omlásveszély” feliratú építményt. Ennek politikai áthallása alighanem a hatalomnak is egyértelmű volt a berlini fal miatt (amit már a Pink Floyd *A fal* című 1979-es albuma és az ebből 1982-ben készült film is feszegetett), mégsem lett belőle botrány. Ezt a falat a koncert elején Schuster Lóránt, a zenekar vezetője feldöntötte, ami felért egy kisebbfajta ellenzéki megmozdulással, és ügyesen kiszámították azt is, hogy a téglák merre dőljenek. A zenekar pedig játszott szépen, miközben a roadok sebében igyekeztek minél gyorsabban elhordani a téglákat. 1983-ban már szerepelt az Ifiparkban a náluk keményebb hangvételű, az ország első heavy metal zenekaraként emlegetett Pokolgép is, amely aztán a nyolcvanas évek második felében futotta ki magát igazán. Érdekeség, hogy 1983 augusztusában fellépett velük Vikidál Gyula is, aki alig egy évvel korábban még a szintén hard rockot játszó Kugli zenekarban énekelt. Ő abban az időben már javában írta jelentéseit az állambiztonsági hálózat tagjaként Dalos fedőnéven, de akkor erről még fogalmunk sem volt.

A rockerek csapatát erősítette a Tűzkerék, Radics Béla együttese is, ők 1982 júliusában és augusztusában is zenéltek nálunk. Ez rocktörténété is vált utólag, hiszen alig két hónapra rá, 1982 októberében a „magyar Jimi Hendrix” eltávozott az élők sorából. Rá emlékezve koncertet is rendeztünk 1983 szeptemberében. Nagy Feró éppen aktuális csapata, a Bikini is jöhetett már hozzánk, annak ellenére, hogy a Beatrice egy ideig ki volt tiltva az Ifiparkból. A harmadik „fekete bárány” banda, a Hobo Blues Band is előszeretettel lépett fel nálunk, ahogy az ekkor már Trunkos Andrásval megerősített Rolls is. Az *István, a király* rockopera zenéjének is teret adtunk, Varga Miklós – aki az ősbemutatón „csak” a hangját adta a darabnak – itt végre a közönség elé állhatott és elénekelhette 1984 szeptemberében a címszereplő számain. A dallamos rockzenét játszó Prognózisnak pedig ugyanolyan sikere volt, mint a később a borzasztóan népszerű Első Emelet tagjait adó Solaris és Lobogó együtteseknek, amelyeknek az utódzenekara is fellépett nálunk. Ugyanígy az akkor már nagyon sikeres KFT, a hasonlóan fanyar humoráról ismert GM49, valamint a debreceni Color zenekar is koncertezett. A dzsesszrockot a Mini és az East, a könnyedebb műfajt az Old Boys képviselte, a már akkor „nagy öregnek” számító Benkó Dixieland Band pedig az idősebb generációkat szórakoztatta, ahogy a velük kortársnak számító Bergendy is meg tudta szólítani a kamaszokon kívül a felettük lévő korosztályokat is. Több feltörekvő, fiatal tehetséges zenekarnak is teret adtunk, így a Satöbbi, a Kretens és az Udvari Bolondok együtteseknek, de a punk Auróra is megmutathatta itt oroszlánkörmeit. Külföldi csapatokat is fogadtunk, a szocialista testvériség jegyében – no meg olcsóságuk okán – lépett fel nálunk a csehszlovákiai Bratislava Express Band és a Karamell, a lengyel Maanam és az NDK-beli Report együttes. Nemcsak kelet-közép-európai zenekarok léptek azonban színpadra, hanem a nagyhírű Nashville Teens is 1984-ben (ők már 1967-ben

jet megszállás évfordulója volt, csak akkor még „felszabadulás” ünnepének kellett hívni. Nagy eredménynek számított ugyanis, hogy a Városliget közepén létrejött egy mindennap nyitva tartó kulturális intézmény. A rendszer meghálálta a munkánkat, illetve mi is megháláltuk a belénk fektetett bizalmat, mert a nyolcvanas évek második felében csoportos KISZ-díjat is kaptunk. A szabadtéri színpadunkon 6500, a belső térben pedig 2500 ember beengedésére kaptunk engedélyt. A megnyitón Kádár János is ott volt, illetve a párt- és állami vezetés több potentátja, mások mellett Maróthy László, a KISZ KB 1973 és 1980 közötti első titkára, aki akkor miniszterelnök-helyettes volt, valamint a KISZ KB első titkára, Hámori Csaba. Az első koncertet a Karthago adta, ők alig néhány héttel az ünnepélyes megnyitó után, 1985. május 1-jén feloszlottak. A finanszírozás megoszlott a pártállami szervek között: a KISZ, a Fővárosi Tanács és a Közlekedési Múzeum is hozzájárult. Az előbbi két szervezetről is el lehet mondani, hogy nem fogalmaztak meg direkt elvárásokat, mely zenekarokat léptessük fel és melyeket ne. Annyit kértek csupán, hogy teremtsük meg a kulturált szórakozás formáit, ami persze a szocialista embereszménynek kellett hogy megfeleljen, de ezt külön nem kellett hangsúlyozni, mivel evidencia volt. A KISZ pedig a szokásos kongresszusainak kulturális rendezvényeit is a PeCsában tartotta. A KISZ 1986-os XI. kongresszusának kulturális programjai így már az újonnan átadott Petőfi Csarnokban zajlottak, ahol fellépett Halász Judit és együttese, valamint a Bojtorján zenekar.

A PeCsában a jól körülhatárolható fenntartói jogkörökből az is származott, hogy számonkérhettek bennünket, és emiatt egyszer fegyelmet is kaptam. Az történt ugyanis, hogy 1986. március 14-én, az ünnep előestéjén színházi estet szerveztem Bankett néven, ahol amatőr színészek vitték az ételeket a vállukhoz erősített tálcákon, mint egy reneszánsz lakomán. Az egész programot egy vetítővászonon is nyomon lehetett követni, ami akkor kuriózumszámba ment. A nagy evés-ivás közben zajlottak a színpadi produkciók,

mások mellett Hobo és a Muzsikás együttes közreműködésével szavaltak, esszéket mondtak a művészek, többek között Helyey László és Valló Péter, mindezt spontánnak tűnő módon. Az esttel az volt a célom, hogy lépjünk ki a március 15-i műsorok addigi megszokott pártállami, sablonos keretei közül, és csináljunk egy igazán progresszív megemlékezést. A Bankettnek nagy sikere volt, de a hatalomnak – az addigi tapasztalatokat figyelembe véve érthető módon, hiszen korábban sorra verték szét az alternatív megemlékezéseket és vitték rendőrségre azok szervezőit és résztvevőit – ez nem tetszett. Iszonyú botrány lett abból, hogy hogyan merek a megszokott állami forgatókönyvet felrúgva saját kútfőm alapján megszervezni egy kommunista hagyományoktól ideológiailag idegen rendezvényt. Pártutasításra Lehel Lászlónak kellett adnia nekem pártfegyelmet úgy, hogy én nem is voltam párttag. Ez persze a rendszer diktatórikus logikájából következett, hiszen mindenki a pártállam állampolgára volt, ami alól természetesen nem lehetett kibújni. Még akkor sem, ha ez a diktatúra – főleg a kultúrpolitikában – sokszor nem volt következetes, és több szocialista országban még ekkora mozgásterük sem volt a művészeknek, mint nálunk. A fegyelmi szövegének az volt a lényege, hogy az estünkön olyan irodalmi művek is elhangzottak, amelyek addig még nem jelentek meg sehol. Ez nem volt igaz, mert a *Kortárs* és a *Nagyvilág* című irodalmi folyóiratokban ezeket lehetett olvasni, de valószínűleg a hatalom is úgy gondolta, hogy kell valamire hivatkozni a nemtetszését kifejezendő. A pártközpontot pedig nyilvánvalóan az állambiztonság értesítette, hogy mi történt nálunk, még az is lehet, hogy az eseményről készített magnófelvételeket is mellékeltek. Lehel László aztán úgy adta át a fegyelmet nekem, hogy abból világossá vált számomra, hogy nem tehetett mást, mert „fentről” utasították. További retorzió azonban nem volt, Lehel László csak arra kért, hogy máskor olyan műsort szervezzek, amelyben előzetesen ellenőrzött, azaz cenzúrázott dalokat és verseket adnak elő.

Ez az intermezzo sem vette el a kedvemet azonban attól, hogy éjt nappallá téve tevékenykedjem a PeCsában. 1990-ig, amíg el nem mentem szülni – s ez egybeesett a rendszerváltozással –, gyakorlatilag bent éltem az intézményben. Ez persze nemcsak rám volt jellemző, hanem az egész csapatra, még akkor is, ha tudtuk: megfigyelnek bennünket. Annyira lelkesek voltunk, hogy mindenki elment a kollégáinak a műsoraira is. A felettes szervek pedig hagytak bennünket, hogy különböző új műfajokat próbáljunk ki. Így lehetett nálunk megrendezni egyebek mellett kortárs táncos-zenés színházat, amit Szabó Györgynek köszönhattunk. Ő később a híressé vált Trafó Kortárs Művészetek Háza alapítója és igazgatója lett. A nyugati, főleg amerikai avantgárd művészek pedig nagy érdeklődéssel figyelték a Kádár-rendszer végnapjaiban, milyen változások történnek Magyarországon, és ezek a PeCsában is érezhetők voltak. Azért is vállalhatták el akár kevesebb gáziért is a fellépéseket, mert izgatta őket, hogy mi is alakul ki ezekből a társadalmi-politikai folyamatokból. A német énekes Nico például 1985-ben zseniális koncertet adott, de John Louri amerikai szólista, zongorista is nagy sikert aratott. A Test Department látványos, színház jellegű, videoverítéssel tarkított koncertet adott nálunk, Hobo pedig meghívta hozzánk a kultikus jelenségnek számító Allen Ginsberget. Ez a fantasztikus lista, úgy látszik, nem szúrta a felettes szervek szemét, annak ellenére, hogy a nyugati világból jöttek, hagyták, hadd lépjenek fel. Mi tehát a „túrt” kategóriába tartoztunk, és a hatalom úgy látta, hogy jobb, ha a fiatalok egy helyen koncentrálnak szórakoznak, mintha külön-külön kis klubokban tették volna mindezt, így ugyanis könnyebb volt őket ellenőrizni. A PeCsában mindig volt III/III-as ügynök, utólag belegondolva vannak is sejtéseim, hogy kik lehettek azok. Kutattam is a dokumentumaik után a levéltárban, de eddig még legtöbbjüket nem találtam meg. Ez alól kivételt képez az az eset, amikor 1991-től igazgatóhelyettes lettem a PeCsában, mert elődömnök el kellett mennie. Akkor még nem

tudtuk róla, de később kiderült, hogy III/III-as ügynök volt. A PeCsában az igazgatónak kellett hivatalosan is jelentenie az állambiztonságnak, de az nem besúgás volt, hanem úgynevezett hivatalos kapcsolat. Tehát aki ezt a posztot elvállalta, az egyúttal azt is belátta, hogy ezzel a munkakörrel ez is jár. Nekem a PeCsában osztályvezetőként nem kellett ilyet tennem, de az Ifiparkban – ha jól emlékszem – munkaértékeléseket írtam a Fővárosi Tanács Közművelődési Főosztályának.

Az állandó ellenőrzés miatt aztán előfordultak meleg helyzetek a PeCsában a külföldi zenekarokkal. Egy osztrák alternatív művészekből álló csapat, a Drahdwaberl – amely stílusában egy kicsit hasonlított a Bizottsághoz – polgárpukkasztó happeninget adott elő több alkalommal is nagy sikerrel. Ez nem politikailag ütközött a rendszerrel, hanem a szocialista erkölccsel ment szembe, amikor hiányos öltözetben jelentek meg a színpadon, vagy éppen egy bannánnal került közelebbi kapcsolatba az egyik hölgytagjuk az előadás során. A cenzúra azonban nem jutott el odáig, hogy betiltsa a darabot, ami a Kádár-rendszer jelentős enyhülésének tudható be a nyolcvanas évek második felében. Ehhez hasonló eset, amikor a VHK-nak biztosítottunk fellépési lehetőséget még a PeCsa korai időszakában. Ekkor mellettem ült a koncert alatt a Fővárosi Tanács Közművelődési Főosztályának vezetője, Kiss Lajos, akinek a felettesei szóltak, hogy ezt a koncertet meg kell néznie, mert problémásnak ígérkezik. Nekem pedig az volt a feladatom, hogy magyarázzam neki, mint egy kisiskolás gyereknek, hogy mi történik a színpadon. Ez persze elég nehéz feladat volt, mert egy VHK-koncertet kommentálni alig lehet. Kiss Lajos pedig csak azt tudta jelenteni a feletteseinek, hogy eksztázisban üvölt az énekes, fel és alá rohangál, társaival együtt veri a dobokat, de egyébként a szövegeket nem lehet érteni. Ezt is megúsztuk, nem lett belőle retorzió. De az is tény, hogy a hatalom ellenőrzése abban is megnyilvánult velünk szemben, hogy le kellett adnunk egy-egy alkalommal a koncerte-

ken elhangzó dalok szövegeit a Fővárosi Tanácshoz. Az Ifiparkban azonban nem én végeztem ezt a munkát.

Egy másik alkalommal a PeCsa lehetőséget kapott a Művelődési Minisztériumtól, hogy egy busznyi zenésszel kiutazzunk egy hétre Amszterdamba. Kivittük magunkkal Nagy Ferót, Waszlawik „Gazember” Lászlót, az Európa Kiadót, a VHK-t és Király Tamás divattervezőt, tehát leginkább a magyar avantgárdra voltak kíváncsiak az ottani szervezők. A minisztériumba természetesen le kellett adnunk a zenészek listáját, de ők nem gördítettek akadályt senkinek a kiutazása elé, és az Interkoncert sem akadékoskodott. Az egyik énekes duhaj jókedvében az egyik bárban elég sok kárt okozott, de ez az ottaniaknak bőven belefért, itthon meg nem vettek elő bennünket ezért. Budapesten pedig mi szerveztünk egy Hungaro Carrot nemzetközi fesztivált, amelyre kifejezetten avantgárd zenekarokat hívtunk meg. Tehát a bolhapiac, a Csillagfény diszkó meg az Old Boys-koncertek mellett az underground zenei műfaj is belefért ekkor már a repertoárba, nem ellenkezett senki sem emiatt a feletteseink, fenntartóink részéről. A nagy külföldi koncerteknek azonban mi csak a helyszínt biztosítottuk, nem mi foglalkoztunk már a szocializmus idején sem a nyugati előadók Magyarországra szervezésével. A megállapodásunk úgy történt, hogy a helyszínért mi kértünk bérleti díjat, a szervezőé pedig a jegybevétel volt, tehát ő vállalta a kockázatot. Kivételként tudom említeni Al Di Meolát, akinek nagy sikerű koncertet szerveztem. A külföldieket a kezdet kezdetén Hegedűs László hozta a PeCsába, neki eleve jó „szocialista kapcsolatai” voltak és üzletemberként fogta fel a zenekarok menedzselését. Ő kapta meg elsőként a jogot a pártállamban arra, hogy külföldi zenekarokkal kössön szerződést magyarországi helyszínekre, sőt még egy angol üzletember társa is volt, akivel céget alapítottak. A Jethro Tullt is az ő közvetítésükkel hozták először Magyarországra 1986-ban, amikor az MTK-stadionban léptek fel, néhány évre rá, a rendszerváltozás hajnalán pedig Besnyő László

koncertszervező és az általa vezetett, frissen alakult Krokodil Rock Kft. jóvoltából a PeCsában is felléptek, erre hatezer ember jutott be.

A rendszerváltozás előestéjén már azt éreztük, hogy a rendszer prominenseinek nem volt energiájuk velünk foglalkozni. Annyira el voltak foglalva egymással, a frakcióharccal, no és a hatalom birtoklása körüli torzszalkodással, hogy a kulturális élet sokadrangúvá vált a szemükben. A PeCsával kultúrpolitikai értelemben elnézőek voltak már 1990 előtt néhány évvel is, mert látták, hogy sokan járnak hozzánk, népszerűek vagyunk és bevételt termelünk. Valószínűleg éppen ezért, illetve az egyre nehezedő gazdasági helyzet miatt a Kádár-rendszer utolsó éveiben fokozatosan csökkent az állami támogatásunk, az iparcsarnokból átalakított épületünk állaga ugyanakkor folyamatosan romlott, és ez lassan kezdett egyre kevésbé vonzóvá válni a kialakulóban lévő piaci helyzetben. Ezzel együtt a nyolcvanas évek végén már magánkézben lévő klubok alakultak, jött létre néhány kultikus hely is, mint a Fekete Lyuk vagy a Tilos az Á, amelyek nagyon népszerűek lettek a fiatalok körében. Ekkor már a PeCsa kezdte elveszteni varázsát, nem volt meg az az izgalom és kuriozitás, amit a nyolcvanas évek közepén képviseltünk, miközben az új szórakozóhelyek zenei stílusok szerint szakosodtak, a Fekete Lyuk a rockosabb, míg a Tilos az Á inkább az alternatív vonalat vitte tovább.

HAJNAL GÁBOR:
MINDIG TUDTUK,
HOL VAN A HATÁR

Hajnal Gábor 1966-tól ismert, mondhatni emblematikus alakja a magyar rocktörténetnek. Először a budapesti Liszt Ferenc téri Írók Könyvesboltjának klubjában szervezett rock and roll esteket, majd az Egyetemi Színpad közönségét ismertette meg egyebek mellett a keményebb rock műfajjal. Ezt követően pedig ő lett Magyarország első és sokáig egyetlen belföldi rockmenedzsere a Kádár-korszakban, és ilyen minőségében sokszor kellett tartania a hátát az együttesek túlkapásai miatt a hivatalos szervek előtt. Aztán az Országos Rendező Irodának konkurenciát támasztó, ám mégiscsak a pártállam kultúrpolitikáját kiszolgáló és a Kommunista Ifjúsági Szövetség égisze alatt működő Ifjúsági Rendező Iroda könnyűzenei csoportvezetője volt 1982 és 1985 között, majd a pop-rock zenei rendezvényeknek ugyancsak helyszínt adó Budapest Sportcsarnok sajtófőnökeként tevékenykedett 1987-ig. Ekkor megalakította az ország első magánkézben lévő koncertirodáját, amely azonban – részben a pártállam politikája miatt – még a rendszerváltozást sem érte meg. 1990 után

is több sikeres formáció – többek között az XL Sisters és a Baby Sisters – menedzsere volt. Ezúttal a Kádár-rendszer könnyűzenei viszonyairól, ezen belül többek között a szocialista erkölcs béklyóinak fenntarthatatlanságáról, valamint a cenzúra és az öncenzúra működéséről beszélgettünk.

Érettségi után 1966-ban az Állami Könyvterjesztő Vállalatnál – amely az akkoriban működő két állami könyvkereskedő cég egyike volt a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat mellett – kezdtem el dolgozni, a nagybátyám segítségével. Árurevizor voltam, de nagyon hamar belecsöppentem a vállalat kulturális életébe a belvárosban lévő Liszt Ferenc téri Írók Klubjában, ahol színvonalas író-olvasó találkozók, könyvbemutatók, képzőművészeti kiállítások, pantomimműsorok zajlottak. A vállalat KISZ-szervezete a hatvanas évek közepén ifjúsági klubot hozott létre Lőrincz Judit vezetésével, még Kiváló Ifjúsági Klub címet is kapott az intézmény az ő irányítása alatt. Annyira jól végezhetette a munkáját, hogy a KISZ Budapesti Bizottságára hívták dolgozni a rossz emlékű Köztársaság térre, és a felkérést el is fogadta. A helyére engem választott 1966-ban a vállalat KISZ-szervezetének klubvezetősége. Ekkoriban a Faragó Judy István vezette Flottilla együttes játszott nálunk, természetesen a pártállami ellenőrzést megtestesítő KISZ jóváhagyásával. Miután Judy leszerelt, újra összeállt a Scampolo, rajta kívül Komár László énekes, Danyi Attila ritmusgitáros, zenekarvezető, Maka Béla basszusgitáros (ő később elhagyta az országot, korabeli pártállami szakzsargonnal: disszidált), Rosenberg Tamás dobos (aki szintén disszidált és a német sztár Udo Jürgens mellett muzikált) és emlékeim szerint Varga László billentyűs játszott velük még egy darabig. Ők tették legendássá a könyvklubot csütörtöki és vasárnapi rendszeres fellépéseikkel, sőt egy ideig az Illés és a Metro együttes mellett őket és nem az Omegát jelölték meg harmadiknak a beat „szentháromságban”. Ez a *Tükör* című újságban a három

zenekarról megjelent cikk miatt volt így, mint ahogy a későbbiekben azért estek ki ebből a hármas fogatból, mert nemigen írtak saját, magyar nyelvű számokat. A Scampolo azonban ettől függetlenül kirobbanó sikernek örvendett, még arra is lehetőséget kaptam, hogy lepopellő formájában hirdessem a heti programjainkat, köztük a Scampolo-koncerteket. Mindig nagyon sokan rekedtek kinn, általában többen, mint ahányan – mintegy háromszázan – bejutottak, ez pedig a szocialista viszonyokra jellemző és a hazai könnyűzenei életben is jól kimutatható hiánygazdálkodásra vezethető vissza. A fiúknak klubtagsággal kellett rendelkezniük, de ők hozhattak magukkal lányokat, akiknek nem volt kötelező a tagsági könyv, ennek pedig minden bizonnyal az volt az alapja, hogy könnyebben juthassanak be, illetve ne mindig ugyanazok a lányok járjanak egy-egy klubba. A klubtagságit elvehettük bárkitől, ha nem viselkedett a „szocialista embertípusnak” megfelelően, azaz, ha hóbörgött vagy berúgott, de erre nem sokszor került sor, ellentétben a külvárosi klubokkal. Mindenesetre ez is a korabeli cenzúra egyfajta megnyilvánulása volt, csak éppen nem a zenészeket, hanem az őket hallgató közönséget érintette. Ha valakitől elvették a klubtagságiját, akkor többé már nem mehetett vissza. A koncert kezdete után azonban a kívül maradtak továbbra sem tágítottak, mégpedig azért, mert ha véletlenül valaki közben kiment, jöhetett a helyére egy másik rajongó. Tumultuózus jeleneteknek emiatt nem voltunk híján, de néhány alkalomtól eltekintve nagyobb balhé, verekedés nem történt. Rendőri felügyeletet azonban mindig kaptunk, így a hatalom folyamatosan rajtunk tartotta óvó szemét, de a kirendelt egységek – becsületükre legyen mondva – nem provokálták a tömeget, sőt általában a hátsó bejáraton jöttek és a háttérben várták meg a koncert végét, tehát nem is mutatkoztak a nagyközönség előtt. Megittak pár sört, aztán mentek a dolgukra. Ezenfelül nekem is volt két-három rendezőm, akik tartották a rendet, de nem sokszor kellett közbeavatkozniuk. A gázsí fejenként

százötven forint volt, ami jónak számított, emiatt nagyon szeretek engem a Scampolo tagjai. A fizetésüket a belépőjegyek árából kalkuláltuk ki, ami tíz forint körül alakult.

A hatalom a kontrollt nem veszítette el soha felettünk, ami a rendőri jelenlétén kívül abban is megnyilvánult, hogy a budapesti KISZ-bizottság keretein belül működő Ifjúsági Klubtanács klubvezetőképző tanfolyamokat szervezett, hogy a szocialista embertípusnak megfelelő ifjakat neveljünk a hozzánk látogatókból. Ezeket a tanfolyamokat, illetve az egész klubtanácsot – amelynek én is tagja lettem a vizsgám letétele után – a KISZ budapesti bizottságának Agitációs és Propaganda Osztálya felügyelte, amelynek vezetője Dérfalvi István, helyettese pedig Gál Iván volt. Engem, mivel az Állami Könyvterjesztő Vállalatnak a belvárosban, a Deák Ferenc utcában volt a székhelye, az V. kerületi KISZ-bizottságtól kerestek meg, hogy el kell végeznem a képzést ahhoz, hogy klubot vezethessek. Jártam is szorgalmasan a tanfolyamra, ami azonban nem volt annyira komoly, sokszor ivászatokba torkollt. A legérdekesebb számomra a vizsga volt, mert *A műátélés lélektani folyamatai* című tételt húztam, amiről halvány fogalmam sem volt. Persze ez egy nagy szocialista lózungokkal körített tananyag volt, én meg azt sem tudtam, mit kell erre mondani. A vizsgabizottság látta rajtam, hogy megsemmisültem, holott ezt a témát egyetemi jegyzetekből kellett volna megtanulni. Megkegyelmezték, adtak másik tételt, amiből utólag látszik, hogy ezt a megméretést nem vették véresen komolyan, így megkaphattam a működési engedélyt mint a KISZ égisze alatt dolgozó klubvezető. Az ünnepélyes oklevélátadásra a Fővárosi Művelődési Házban került sor. A korabeli pop-rock zenei közvélemény emiatt tartott engem a KISZ emberének, de az V. kerületi pártbizottságra már hiába hívtak be, az MSZMP-be nem léptem be soha.

Miután sikerült így elfogadtatnom magam a helyi hatalmi szervekkel, szerveztek egy továbbképzést a klubvezetőknek 1967 szeptemberében a balatonszemesi KISZ-táborban. Négyszemélyes

faházakban kaptunk szállást, szobatársaim Módos Péter, a Magyar Televízió később könnyűzenei műsoraiért felelős szerkesztő-műsorvezetője, Boldizsár Miklós drámaíró (Koncz Zsuzsa férje) és Keresztes Tibor, alias Cintula lemezlovas voltak. Utóbbi magnót is hozott magával, így aztán házibulit tartottunk. Ebből lett a balhé, ugyanis a KISZ-tábor több mint száz résztvevője mind hozzánk jött szórakozni, így irgalmatlan nagy tömegek vetették szét szegény kis faházunk falait. Ez persze nemigen volt összeegyeztethető a szocialista erkölccsel. A táborparancsnok Borbély Gábor – aki a *Népszabadság* főszerkesztője lett – ezért haza is akart minket küldeni. Mi azonban nem adtuk ilyen olcsón a bőrünket, vettünk neki néhány üveg vörösbort, mire megbocsátott. Egyébként Balatonszemesen egyeztem meg Cintulával arról, hogy disc-jockey-foglalkozásokat indítunk keddenként a Liszt Ferenc téri klubban. Hatalmas érdeklődésre számítottunk, rengetegen jártak hozzánk hétköznap is az ötforintos belépőjegyek ellenére, főleg azért, mert a legfrissebb nyugati újdonságokat is prezentálni tudtuk. Ha azt mondtuk, hogy jövő héten a legújabb Beach Boys-lemezt mutatjuk be, akkor az úgy is volt, mert Cintula a nyugati kapcsolatait kihasználva igen gyorsan meg tudta szerezni ezeket a felvételeket. Erre tódultak az emberek, hiszen ezzel is a szocialista hiánygazdaságot enyhítettük. A hatalom helyi szervei pedig megbíztak a klubban, mert a személyem jelentett számukra garanciát, hogy semmi rendszerellenes nem történik majd. Ha bennem nem bíztak volna meg, valószínűleg nem lehettem volna klubvezető, viszont cserébe nekem is be kellett tartanom a játékszabályokat. Tulajdonképpen egyfajta belső szűrő voltam a pártállami rendszerben, a határok észszerű kezelésével, ami persze egyúttal felelősséget is jelentett. Mindig tudtuk, hol van a határ, mi az, amit már nem érdemes átlépni, mert az felesleges tortúrával, retorziókkal járt volna. De alapvetően az én megítélésem szerint nem az ellenállásról szólt a korabeli rock and roll, hanem a szórakozásról. Ha valamelyik zenekarra azt mond-

tam, hogy jöhetnek játszani hozzánk, akkor senki nem szólt bele. Nevezhetjük ezt persze egyfajta cenzurális hatalomnak is, de én ezt mindig arra használtam fel, hogy a fiataloknak minél több friss és igényes slágert tudjunk adni. Így működött az én „szűrőm” akkor is, amikor a Gemini zenekart nem hívtam meg játszani, mert úgy ítélt meg, nem a mi körünkbe való, hiába járt a nyakamra ez ügyben az együttes vezetője, Várszegi Gábor. Arra azonban nem voltam képes, hogy hassak Komár Lacira, hogy pontos legyen, ha éppen asnap játszott a Fradi. Mivel nagy Ferencváros-szurkoló volt, minden hazai meccsre elment, így azokon a napokon meg kellett várnunk a mérkőzés végét, addig gitárszámok mentek és csak azután jött Komár. Azt sem tudtam megakadályozni, hogy a zenekar tagjai átmenjenek máshová tömény alkoholt inni, ugyanis nálunk, mivel ifjúsági klub voltunk, csak sört lehetett kapni. Ezzel is vigyázott a pártállam a fiatalok erkölcsére, nem engedte őket elzúlleni, azt csak a klubokon kívül lehetett, ott viszont senki nem akadályozta meg őket ebben.

A keddenkénti lemezlovas klub alkalmat adott arra is, hogy a hozzánk járó prominens zenészekkel – mások mellett Bródy Jánossal vagy Illés Lajossal – szorosabb ismeretségbe kerüljek. A másik csatornám, ami a könnyűzenei élet jelentős személyiségeivel való ismerkedést illeti, az volt, hogy édesapám hangszerboltvezető volt az akkor ugyancsak monopolhelyzetben lévő Fővárosi Bútor, Hangszer és Sportszer Kiskereskedelmi Vállalatnál, s mint ilyennek, szintén volt némi befolyása a zenészekre. Úgy működött ugyanis akkoriban a hangszer-kereskedelem, hogy a gitárokat és más instrumentumokat kötelezően fel kellett értékelteni szakértővel az erre a célra is kijelölt állami üzletekben, és azon az áron, vagy legalábbis ahhoz nagyon közel lehetett csak eladni őket. A zenészek meg hozzám jöttek haverkodni, ha el akartak adni egy hangszert, hogy járjak közben apámnál a minél magasabb ár megállapítása érdekében. A klubban még söröket is fizettek – ez volt a Kádár-korabeli korrupció –,

hogy ajánljam be a gitárjaikat apámnál minél magasabb áron. Róla egyébként érdemes megjegyezni, hogy sokszor kérték, de soha nem lépett be a Magyar Szocialista Munkáspártba, emiatt pedig nem léphetett előre a ranglétrán, pedig osztályvezetővé akarták kinevezni, így viszont maradt élete végéig boltvezető.

A Scampolo nem sokáig játszott a klubban, mert a srácok nagyon szemtelenül viselkedtek az egyik fiatal női alkalmazottal, akinek felelős beosztásban volt a férje, így elintézte, hogy ne maradhassanak. Így került a jóval konszolidáltabb Echo együttes a helyükre, a közönség pedig emiatt értelemszerűen kezdett kicserélődni. Velük mindig vicceltem, hogy megvonom a gázsijukat, mert legnagyobb slágerükben, a *Gondolsz-e majd rám?* címűben van egy olyan sor, hogy „*Minden álmunkat a hajnal tép széjjel*”. A koncerteket – megint csak hogy a szocialista erkölcsre vigyázzunk – kötelezően be kellett fejezni tíz órakor, de ezután még átmentünk a Hungária kávéházba – a mai New York kávéházba –, hogy ott folytassuk az eszmefuttatásainkat. A szórakozóhelyek viszonylag korai zárása is közrejátszhatott abban, hogy vasárnap délelőtt matinékat rendeztünk, amelyekre székeket hordtunk be, tehát „ülős” bulik voltak. Ezekre az alkalmakra igyekeztem nagyon neves előadókat hívni, így jött el hozzánk a Metro (Zorán édesapja hozzánk járt kártyázni a klubba), a Tolcsvay-trió, a Wanderers, Horváth Charlie zenekara, a Decca, a Hobó együttes (nem tévesztendő össze a Hobo Blues Banddel), Szigeti Ferenc zenekara, a Sygma, valamint Dinnyés József, akit Cintula révén ismertem meg. A Decca egyébként úgy került hozzánk, hogy megkerestek: hallgassam meg őket. Megtettem, és alkalmasnak találtam őket a fellépésre, így jöttek el hozzánk egyetlen alkalommal a matinéra, s ez volt az ő bemutatkozó koncertjük a karrierjük kezdetén. Dinnyés Jóska meglehetősen társadalomkritikus számokkal rukkolt elő, de a kommunista hatalomnak tetszhetett, mert a gazdagokat gúnyolta ki. Egyik dala például Veress Miklós szövegével úgy szólt: „*A nejnek teddy bear, / a kutya*

terrier, / ez ám a karrier.” Első fizetése egy sör volt, amit a mai napig emleget, és azóta is mindig meghív egy sörre, ha találkozunk.

A könyvklubot aztán 1968-ban elkezdtek hosszasan tatarozni, emiatt jöttem el. Rövid ideig a rákoskeresztúri Dózsa Művelődési Ház klubját vezettem, de 1969-ben elvittek katonának. A honvédségnél meg is tettek KISZ-titkárnak, én csináltam november 7. alkalmából a történelmi vetélkedőt a laktanyában. Aztán protekcióval néhány hónap után gyorsan leszereltem, majd egy rövid intermezzo következett az újpesti Landler Jenő Művelődési Házban, ahol életemben először lemezbemutatókat tartottam, többek között az Omega első lemezét játszottam le a fiataloknak. Ekkor már az Országos Rendező Iroda munkatársaival is kapcsolatba kerültem, és egy alkalommal az ORI székházában találkoztam a Syconor együttes tagjával, Hámor Rudival (eredeti nevén Hauer, a híres cukrársz család sarja, Fenyő Miklós róla írta a Hungaria *Multimilliomos jazzdobos* című számát), aki érdeklődött, hogy van-e magnóm. Ez akkoriban nem volt annyira egyértelmű, mint manapság, de nekem volt, s így lettem az Óbudai Harisnyagyár kultúrtermében lemezlovas. Közben átigazoltam főállásban a Művelt Nép Könyvtérjesztő Vállalatához. A Syconor koncertjeinek szüneteiben léptem fel nagy sikerrel, amikor Speizer Mártonné az ORI-ból megkérdezte, nem akarok-e inkább az Egyetemi Színpadon dolgozni. Dehogynem akartam, mivel a beatzene területén az volt a csúcs a hazai klubéletben, így elintézte, hogy odakerüljek. Nekik fontos volt, hogy ideológiailag megbízható munkatárs kerüljön oda, nekem pedig volt KISZ-es előletem. (Az ORI jelentős hatalommal bírt, hiszen nagyon sokan az Államvédelmi Hatóságtól kerültek oda.)

Az Egyetemi Színpadon konferáltam a koncertek előtt, érdekesség, hogy Cintula és Dévényi Tibor mellett Vitray Tamás is művelte ugyanezt akkoriban. Őt kollégámmal együtt jegyeket árultam és plakátokat is terjesztettem. Pezsgő szellemi élet zajlott ott, főleg a színészeknek és a humoristáknak köszönhetően. Az Illés egy héten

keresztül mindennap nálunk játszott telt házak előtt 1971 tavaszán, miután letelt az egyéves budapesti kitiltásuk a BBC-nyilatkozatuk miatt. (Szörényi Levente és Bródy János 1970-es ominózus interjújukban nehezményezték, hogy Magyarországon a klubélet kibontakozását bürokratikus eszközök akadályozták, valamint a hatalom a fiúk hosszúhaj-viseletét is tiltotta, amit érthetetlennek neveztek.) Itt lépett fel a szervezésben a Bergendy, a Syrius és a Mini együttes, valamint Koncz Zsuzsa és a Kex zenekar. Utóbbinak lett is egy kisebb balhéja, amikor az énekes Baksa-Soós János a maga egzaltált módján azt kiabálta fel és alá rohangálva a színpadon, hogy „*Megöltem az anyámat és megöltem az apámat*”. Emiatt Baross Gábor, az Egyetemi Színpad igazgatója behívatott magához, de érdemben nem tudtam neki nyilatkozni, mert akkor éppen nem voltam ott a koncerten, viszont kiderült, hogy egy József Attila-verset („*Nincsen apám, se anyám*”) interpretált a maga kicsavart módján. Mindezenesre kellemetlen volt, mivel azt a bizonyos, már említett „szűrő” szerepet mások mellett itt is nekem kellett betöltenem, de különösebb következménye nem lett az ügynek. Ezt a verset persze akkoriban Baksa-Soós János sokszor sokféleképpen előadta.

Ekkoriban az egyetemi színpadi konferálás mellett disc-jockey voltam hétfőnként a Curia utcában, ahová a harisnyagyár klubja költözött, és ugyanezt csináltam Esztergomban is a Fürdő szállóban minden második kedden, vasárnap esténként pedig a zuglói Danuvia Művelődési Házban szórakoztattam a nagyerdeműt az 1972-ben a *Ki mit tud?*-on győztes Generál-koncertek szünetében. Szociológiailag egy kicsit kilógott a sorból a csepeli Munkásotthon Művelődési Háza, a „Melós” néven becézett objektum, ahol a Ferm együttes mellett is űztem a lemezlovasságot. Ez a szórakoztatási forma úgyszintén jelenthetett egyfajta, rajtam keresztül történő finomabb cenzúrát, hiszen én dönthettem el, mely számokat adom. Persze nekem eszem ágában nem volt direktben politikáló zenéket adni, elsődleges célom a szórakoztatás volt. A Fermet

egyébként „a legprofibb amatőr zenekarnak” nevezték, amelyben Szikora Róbert dobolt, Menyhárt János gitározott, Környei Attila basszusgitározott, Környei Csaba zenekarvezető billentyűzött és Gerdesits Ferenc énekelt. De ha ez nem lett volna elegendő, az akkori Népköztársaság útja (ma Andrássy út) és a Szív utca sarkán álló Hajnal bárban (ami a nevét tőlem függetlenül nyerte) is rendszeresen voltam disc-jockey. Innen menetrendszerűen cikáztam az Egyetemi Színpadra műsort vezetni, így egyszerre két helyen is felléptem, ami akkoriban valószínűleg egyedülálló volt. Annyira keresett lettem, hogy mint nem hivatalos magánszervezésű disc-jockey-nak még technikusom is lett, alkalmanként ötven forintot adtam neki. Az ő szokása volt az egyik Kádár-kori bevett „kábítószerral” való élés, a fél deci rummal dúsított felgőzölt kávé, ami hirtelen jól fejbe csapja az embert.

Igyekeztem az Egyetemi Színpadra bevinni a külvárosi tehetséges zenekarokat is, amelyek igen nagy hendikeppel indultak a belvárosi csapatokkal szemben. Így akadtam a Kőbányai Ifjúsági Parkban a P. Mobil együttesre, ők akkor még Gesarol néven játszottak. Amikor a főnökömmel nagy nehezen elfogadtattam őket, akkor következett viszont a zenekar vezetőjének, Schuster Lórántnak a „nagy dobása”. Történt ugyanis, hogy a hivatalos plakátjaink egy részét, amelyeket a villamosok belső felületére szántunk, elkérte tőlem, én meg sajnos odaadtam neki. Másnap hívatott a főnököm és kérdőre vont, hogy mi történt, mert az egész belváros tele volt szórva az Egyetemi Színpad P. Mobil-plakátjaival, amelyeket csak a villamosokra lett volna szabad kitenni. A pártállam idején ugyanis minden köztéri plakát-nak megvolt a maga helye, azok kihelyezéséhez pedig engedélyre volt szükség. Ez nekünk megvolt ugyan, de a villamosra szánt hirdetéseinket nem helyezhettük el máshova. A számonkérés után persze én vontam felelősségre Schustert, ő meg továbbhárította a felelősséget a technikusaira. Jellemző a slendrián diktatúrára, hogy ennek sem lett különösebb következménye. Az ügy elsimulása után volt

közös Skorpió–P. Mobil-koncert is az Egyetemi Színpadon, de ez ORI-turné keretében zajlott. Volt még más botránya is a P. Mobil-nak ugyanitt, amikor a Vadmacskák nevű női zenekarral (a harmadik a kevéssé ismert Amfora együttes volt) kellett volna fellépniük. Ment ugyanis a küzdelem az utolsó fellépő jogáért, a Vadmacskák frontembere, Nagy Kati (a későbbi Kati és a Kerek Perec vezetője és névadója) pedig engem megkerülve elhitette Baross Gáborral, hogy nekik kell lenniük sorrendben az utolsónak, mert az Állatkertből kis tigriseket hoznak a színpadra, és azokat csak zárás után kaphatják meg. Ezt elhitte a főnököm, és engedélyt adva a tigrisek színpadra viteléhez beleegyezett abba, hogy a Vadmacskák utolsónak lépjenek fel. Itt azonban nem ért véget a szocialista szappanopera, mert a P. Mobil megmakacsolta magát és nem volt hajlandó előbb fellépni. Még a dobosukat is eltüntették a vécébe, hogy azt mond hassák, nem állnak készen a fellépésre. Közben a helyzet mentendő még a közönség soraiból a Syrius frontembere, Orszáczky Miklós is felajánlotta, hogy improvizálnak valamit a színpadon, amíg nem rendeződik a helyzet. Végül azonban erre nem volt szükség, a P. Mobil felment a színpadra, utána a közönség hazament, és a Vadmacskákra alig ötvenen maradtak.

A másik keményrock-zenekarnak, a Taurusnak is szerveztem koncertet 1972-ben a szintén a KISZ felügyelete alatt álló Express Ifjúsági és Diák Utazási Irodával. Az Express hajó a Dunán elnevezésű kezdeményezés során a Vigadó térről indultak, majd három órán keresztül játszott a zenekar. (Ennek keretében más alkalmakkor a Syrius, a Scampolo és a Syconor is fellépett.) Eleve botrányt jelentett, hogy sokan nem fértek fel a hajóra, de a legnagyobb baj azzal volt, hogy megérkezésük este tíz óra felé a közönségből mintegy százan elkezdtek skandálni Radics Bélát, a gitárkirályt éltetve a Váci utcában, hogy „Bélát a pártba, Bélát a kormányba!”. Az Express irodás szervezőnek végül „felülről” letelefonáltak néhány buli után, hogy ezt hagyjuk abba, így a kézi irányításos cenzúra következtében töb-

bet nem hívták meg a Taurust. Ezzel nagyjából egy időben jöttem el kollégáimmal együtt az Egyetemi Színpadtól is, szolidaritásból Baross Gáborral, akit valamilyen okból kifolyólag menesztettek.

Ezután 1972-től tíz évig a Magyar Hirdető Vállalat sajtófigyelő szolgálatánál lett főállásom, mellette kitűnően tudtam végezni a lemezlovasságot, és szépen lassan felfuttattam a magánszervezésű koncertjeimet. Utólag talán úgy tűnhet, hogy sokszor játszottam a hatalom kegyeivel és visszaéltem a türelmével, mert sokáig nem tettem le az ORI konferansziévizsgáját, ami hivatalosan kellett ahhoz, hogy a színpadra léphessek az együttesekkel. Végül meglehetősen későn ugyan, de megtettem ezt az ORI igazgatási osztályvezetőjének, Csanádi Lajosnak a nyomására. (Őt a rockzenész szakma jó része nem szerette, mert a régi zenei stílusokat preferálta az újabbak ellenében, és ÁVH-s múltját nemigen tagadta. Egyszer amiatt méltatlankodott nekem, hogy jó zenekar ugyan ez a Karthago, de nem érti, hogy az énekesük, Takáts Tamás miért ugrál állandóan a színpadon.) Ez a hivatalos papír feljogosított arra, hogy a színpadról felvezessem a koncerteket, egyúttal minimálisra csökkent az a támadási felület, amelyet a magánmenedzseri tevékenységem okozhatott. A vizsgám persze – a fent említett klubvezetői vizsgámhoz hasonlóan – tragikomikusan zajlott 1980-ban, a kor szellemének megfelelően. Előre meg kellett írnom a konferálás szövegét, majd mehettem a színpadra, hogy a nálam húsz-harminc évvel idősebb elvtársak figyelmét magamra vonjam. Ott volt mások mellett Váradi György a Művelődési Minisztériumból és Csanádi Lajos is. A vizsga alapvetően arra futott ki, hogy mennyire tudja feltalálni magát az ember bizonyos kényes szituációkban a közönség előtt. Egy képzeletbeli nyugdíjasestet, majd egy augusztus 20-i ünnepséget kellett felvezetnem, de miközben én minden igyekezetemmel azon voltam, hogy lekössem zsűriző közönségem figyelmét, láttam ám, hogy az elnök, Mikes György humorista elszunyókált. Nekem sem kellett több, magát az alvó Mikes Györgyöt fennhan-

gon konferáltam a színpadra, erre felijedt és mondta, hogy megkapom az ORI-engedélyt.

A menedzseléshez persze kellett a sajtófigyelős „fal állás”, ahonnan telefonálhattam, és ahonnan kiszaladhattam feladni az aktuális koncertek plakátjait. Ennek a korszaknak a legnagyobb szenzációja a Piramis együttes robbanásszerű sikere volt, amelyben nekem is volt részem, hiszen fellépéseik zömét én szerveztem. Az ORI mint monopóliumot élvező pártállami cég mellett tehát akadtak kiskapuk, amelyeken az ügyes magánszervezők át tudtak jutni. A Piramis-láz kialakulásakor egy-egy nyári turnét úgy szerveztünk meg, hogy írtam hozzávetőleg négyszáz művelődési háznak, kiajánlva a fellépéseket, egyúttal kértem időpontjavaslatokat is tőlük. A négyszázból a fele visszajelzett, majd közülük kisakkoztuk a helyszíneket a dátumokkal, ami örült nagy munka volt. Figyelembe kellett venni a földrajzi elhelyezkedésüket is, hogy lehetőleg sorban egymáshoz közeli helyszínekre menjünk játszani, majd újabb levélváltás következett a szerződést rögzítendő. A művelődési házaknak utánvéttel elküldtük a nyomdából általunk rendelt biánkó plakátokat, ők írták rá a dátumot és helyszínt. Az ő dolguk volt továbbá a helyi tanácsok művelődési osztályairól való engedélykérés, valamint a rendőrséggel való ügynevezett láttamoztatás is, utóbbi lényegében a helyi rendfenntartó szerv beleegyező nyilatkozata volt egy-egy koncerthez. Ezekkel általában nem volt gond. Anyagi ügyekben nem kellett huzakodni, mert fix ORI-gázi volt, amitől talán lett volna lehetőség eltérni, de ha ez kitudódik, akkor abból botrány és eltiltás lett volna, így ezzel meg sem próbálkoztunk. Nem kerestünk rosszul, mert fejenként ezer-ezerkétszáz forintunk megvolt koncertenként, ráadásul a helyszíneken már meg tudtuk beszélni a következő fellépés részleteit. Sőt, arra is volt lehetőségem, hogy másik zenekarokat is beajánljak a művelődési házak igazgatóinak.

Egyszer azonban feljelentett az ORI. A Corvina együttes éppen külföldön játszott, én pedig a nevükben és megbízásukkal szer-

veztem a belföldi bulijaikat úgy, hogy én írtam alá a szerződéseket. Közben azonban hazafelé jövet összeeszesztek és feloszlott a zenekar, emiatt a következő lekötött koncertjükre már el sem mentek Kisvárdára. Ez nagy felelőtlenség volt, főleg úgy, hogy erről nekem sem szóltak, pedig tömeg várta őket. A művelődési ház igazgatója feljelentett az ORI-nál szerződésszegés miatt, így aztán Csanádi Lajos behívatott magához az ORI-ba, és közölte, kénytelen feljelenteni engedély nélküli műsorszervezésért. A zuglói rendőrkapitányságon elmondtam a tényeket, majd a zenekar két frontemberét, Soltész Rezsőt és Szigeti Ferencet is beidézték. A végén bűncselekmény hiányában nem folytattak ellenem bírósági eljárást, de szabálysértés miatt megbírságoltak ötezer forintra. Ettől fogva Csanádi Lajos feltűnően kereste a társaságomat, mondván, hogy aki ezt a balhét megúsza, annak biztosan valami nagyon befolyásos támogatója lehet. Radics Béla temetésén például, 1982 októberében feltűnően belém karolt, hogy lássák, kedvel engem.

Abból viszont bírósági ügy lett, hogy a P. Mobilt leszerződtettem a Bács-Kiskun megyei Dusnokra koncertezni, de a zenekar elfelejtett elmenni a saját fellépésére, ami egyébként nem volt jellemző rájuk. A per eredményeként végül az együttesnek le kellett játszania egy ingyen bulit Dusnokon. A P. Mobil egyik koncertjén, a dorogi művelődési házban a közönség lelkesedésében olyan hevesen rohamozta meg a színpadjukat – amelyen műsorvezetőként én is fenn voltam –, hogy az összeomlott. Az Agárdi Popstrandon a Piramis-koncert előtt a színpadhoz felállított kordon dőlt le.

A legtöbb sztori a Piramishoz kötődik a Kádár-korszaki menedzseri pályafutásom alatt. Elmondható, hogy a zenekar egyik-másik tagjának viselkedése alapvetően nem felelt meg a szocialista erkölcs normáinak, én úgy neveztem ezt az 1975 és 1982 közötti időszakot, hogy tatárjárás, mert ahol mi megjelentünk, ott azután még a fű sem nőtt. Persze mint koncertszervezőnek sokszor nekem kellett tartanom a hátamat a helybeliek előtt, annyira kihúzta a gyufát né-

melyik muzsikus. Egyikük például koncert után egy csapat lányt vitt fel magával a szállodába, levetkőztette őket, ő maga is levetkőzött, és a hét törpe indulóját énekelve libasorban végigmasíroztak a folyosón. A portás ki akarta hívni a rendőrséget, de én erőteljesen felleptem, és hazazavartam a lányokat. Egyszer sokszor a cerberus – ha úgy tetszik, a szocialista erkölcsöcsész – szerepét is fel kellett vállalnom, mert nem kockáztathattam a zenekar hírnevét. Inkább leordítottam a fejüket, a zenészekét is, és véget vetettem a randalírozásnak. A Piramis persze tudta, hogy az ő jól felfogott érdekükből teszem mindezt, így elfogadták azt is, amikor a belső cenzor szerepét játszottam. Itt is kellett tudni, vagy legalábbis érezni, hogy hol van a határ, amit nem volt szabad átlépniük. Azért elég sok élményben volt részünk, és sokszor én sem zárkoztam el a különböző kalandoktól, amibe akár a csoportsex vagy a párcserés szex is belefért. Na, ez aztán már igazán messze állt a szocialista erkölctől, de ami a hálósobáink falain belül történt, abba már szerencsére nemigen tudott beleszólni a hatalom.

A Piramis balhéi közül azonban mégsem a szocialista erkölcsbe ütköző cselekedetek voltak a hivatalos fórumokon a legnagyobbak, hanem a koncertek körül kialakult tumultuózus jelenetek, hiszen itt a hatalom folyamatosan attól tartott, hogy ellenőrizhetetlenné válik a tömeg. Ekkor nekem együtt kellett működnöm a helyi hatalmasságokkal, megint csak a saját érdekeinket szem előtt tartva, mert ha bekövetkezett volna bármiféle nagyobb baleset, biztos, hogy rajtunk verik el a port.

1978 nyarán Hajdúszoboszlón a mintegy ezerfős nézőterű szabadtéri színpadon lett volna a koncert, ehhez pedig már kellett volna az ORI engedélye. Ezt a helyi szervezők nem kérték ki, mert eredetileg a művelődési házban lett volna a koncert, amihez nem volt kötelező az ORI hozzájárulása, de mivel látták, hogy óriási az érdeklődés, áttették a rendezvényt a sokkal nagyobb befogadóképességű szabadtéri színpadra. Az ORI-engedély hiányát pedig úgy

igyekeztek áthidalni, hogy papíron két előadást írtak be a művelődési házba egyazon napra, ami egyébként életszerű volt, sok helyen játszott a Piramis egymás után kétszer. Mindez azért történt, hogy a belépőjegyek árát hivatalosan is el tudják számolni a feletteseknek, ebben az esetben a települési tanács művelődési osztályának, hiszen a szabadtéri színpadon egyetlen fellépésből keletkezett annyi bevétel, mint a művelődési házban kettőből. Én élénken érdeklődtem a művelődési ház igazgatójától a koncert biztosításáról, megnyugtatóan, hogy lesznek ifjúgárdisták – akik a Kádár-rendszerben mindvégig jelen voltak a tömegben, és igyekeztek féken tartani a rajongókat –, és még azt is hozzátette, hogy jelen lesz két rendőr is. Gondoltam magamban, ők ketten kevesek lesznek a rend fenntartásához.

A kezdéskor már látszott, hogy ez nem lesz sima ügy, mert ezer ember volt bent, ezer pedig, akiknek már nem jutott belépőjegy, kint. Ahogy a banda belecsapott a zenébe, a kinti ezer ember nekironzott a kapunak, és a két szerencsétlen rendőrt is elsodorva bezúdul a nézőterre. Ebből tömegszerencsétlenség is lehetett volna, ráadásul akkor még nem volt jogszabály által előírva, hogy hány rendező jusson bizonyos létszámú tömegre. A művelődési ház igazgatónője ott aggódott mellettem, hogy nagy baj lesz, ráadásul leamortizálódik a berendezés, és könyörgött, hogy mondassam be, hogy ki-nek nincs jegye, az azonnal hagyja el a nézőteret. Ez persze illúzió volt, és jól jellemzi a pártállami viszonyokat, mert az illető talán még bízott abban, hogy ekkora tömeget kordában lehet tartani jó szóval vagy a két rendőr tekintélyével. A dobszó alatt Som Lajos, a zenekar vezetője a színpalak mögött emiatt szóváltásba is keveredett a művelődési ház igazgatónőjével, aki azt állította, hogy a Piramis direkt hergeli a közönséget. Emiatt a basszusgitáros heves indulatában még az orrát is megpöckölte az igazgatónak, majd ment tovább zenélni. A koncert végén aztán már ott volt a helyi párttitkár, a tanácselnök és a rendőrkapitány, akik egy emberként

mindenféle csőcseléknek és fasiszta bandának titulálták a Piramist, sőt még a romokat összeszedő takarítónők is beálltak a szidalmazók sorába. Az egész végül oda vezetett, hogy azt mondták: nem kapunk fellépti díjat. Aztán megtudtam egy barátomtól, amit nekünk addig nem mondtak meg, hogy két koncertet jelentettek be az egy helyett. Nekem sem kellett több, másnap bementem a művelődési házba, és kértem a két gázsinkat, amiből a helyi szervezőknek leesett, hogy én tudok az ő stiklijükről, ezért ők is megüthetik a bokájukat, hiszen nem kértek az ORI-tól engedélyt a szabadtéri koncertre. Megkaptuk a két gázsit, az akkori pártállami rendszerben előírt szabályoknak megfelelően az első koncertért száz, a másodikért nyolcvan százalékot számítva. Ettől függetlenül azonban feljelentették a Piramist az ORI-nál a tömegjelenetek és a szabadtéri színpadot érő pusztítások miatt. Jogilag én menedzserként nem léteztem, ezért a zenekarvezetőt hívatta be Csanádi Lajos az ORI-ba, elmarasztalták a bandát, de ennél súlyosabb retorzió nem érte őket.

Szekszárdon már a közigazgatási határon megállítottak minket a rendőrök, a rendőrkapitány pedig a segítségünket kérte, mert már három nappal a koncert előtt elárasztották a rajongók a dunántúli kisvárost, felbolydítva ezzel a nyugalmas életet. Itt a műemlékvédelem alatt álló tanácsháza udvarára tervezték a fellépést, oda nem akartam bevinni a felhevült tömeget, ráadásul nagyon szűk is volt a tér, emiatt borítékolható lett volna a tömegjelenet. Így kértem, hogy inkább tartsuk a koncertet a művelődési házban, ott kétszer is fellép majd egymás után a Piramis. Nekem kellett okosnak lennem, és működnie kellett a belső vészcsengőmnek, mert mi sem akartunk magunknak újabb atrocitásokat. A bejárat-hoz itt is ifjúgárdistákat állítottak, azonnal elsodorta őket a tömeg a beengedéskor, de még az üvegajtók is betörték. Mindez azonban nem volt elegendő, a srácok, akiknek nem volt jegyük, a ház másik oldalán az ott éppen renoválás miatt felállított állványokon másztak fel, és ahol nyitott ablakokat találtak, besurrantak. Olyan volt

az egész jelenet, mintha az egri vár ostromát forgatták volna, félelmetes látványt nyújtott a rengeteg rajongó. A sok potyautas miatt persze itt is túlsúfolt lett a terem, így a rendőrség felment a színpadra, leállította a koncertet, és bemondták a mikrofonba, hogy akinek nincs jegye, hagyja el a termet, aminek persze nem volt realitása. Itt sem lett azonban letiltás az atrocitás következménye, valahogy megúsztuk ezt a balhét is.

A nyíregyházi szabadtéri színpadon a helyi rendezők felelőtlen-sége és hozzá nem értése okozta a kellemetlenségeket. Hargitai Lajos igazgató kárpátjai gyerekeket ültetett a nézőtér első soraiba, hogy testközelből nézhessék a műsort. Ezt már a koncert előtt fúrcsálltam, de nem szóltam bele. A buli alatt az ugráló, tomboló sorok azonban óhatatlanul előresodorták szerencsétlen gyerekeket, már az első szám alatt felkerültek a színpadra. Miután lepakolták őket, folytatódhatott a koncert, de két-három nótánként megismétlődött a jelenet. A tanárnők ott sírtak mellettem, hogy ebből mi lesz, én meg nyugtatgattam őket, és szerencsére megúsztuk különösebb sérülések nélkül. A végén a zenekar úgy menekült az öltözővé avanzsált közeli faházba, mint a Beatles-filmben, nehogy utolérjék őket a rajongók. Ez persze nem sikerült, Köves Miklós, becenevén Pinyó pedig még el is esett, mert klumpában próbált futni, rögtön rá is ugrott vagy húsz rajongó, nem tudtam kimenekíteni a karjaikból. A végén a faházból az együttes szórólapjait dobáltam közéjük, és arra vetették rá magukat.

A Piramis felpörgetett életmódja mellett is belefért több más koncert szervezése, hála a főállású munkahelyemnek. Közgáz Klubot rendeztem a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem aulájában, ahova kétezer-ötszáz ember is befért. Ennek a vezetője Jobbágy Gyula tanársegéd volt, aki akkoriban a Neoprimitív együttes tagjaként már ismertté vált. Ők a korabeli slágerek paródiáit játszották, néhol feszegetve vagy akár túl is lépve az ideológiai határokat. A Dinamit együttes *Aluljárók fia* című számát például

Elöljárók fia címűre írták át, egyértelműen utalva a pártapparaticusok gyermekeire. De a legnagyobb húzásuk kétségkívül az volt, amikor a V'Moto-Rock *Várj, míg felkel majd a nap* című számát átírták *Várj, míg felkel majd a népre*, így nem csoda, hogy a cenzúra nem engedte őket lemezhez. A rendszerre jellemzően nem lett semmi bajuk ebből, amiben jócskán benne lehetett az, hogy Jobbágy Gyula apja a második világháborúban az újpesti partizáncsoport helyettes vezetője volt (vezetője Hobo apja, id. Földes László, aki később belügyminiszter-helyettes, majd mezőgazdasági és élelmezésügyi miniszterhelyettes lett), így mint az antifasiszta ellenállás egyik prominensének fiát a rendszer nem büntette.

Jobbágy Gyula a Közgáz Klub szervezése körüli tevékenysége miatt többször összeütközött a hatalommal. A paródiákon kívül akkor is, amikor kitalálta, hogy szervez egy, a KISZ-tól teljesen független egyetemista és főiskolás szövetséget, ami egyet jelentett a nyílt lázadással. Ebből persze nem lett semmi, de a próbálkozásnak híre ment egyetemi és értelmiségi körökben. Az is különösen merész húzása volt, hogy szembe mert menni a Közgáz vezetőségével. Történt ugyanis, hogy az egyetemen 1978-ban az a Benke Valéria tartott előadást, aki korábban rádióelnök és művelődésügyi miniszter, majd a párt elméleti folyóirata, a *Társadalmi Szemle* szerkesztőbizottságának elnökeként volt ismert, 1957 és 1988 között pedig az MSZMP Központi Bizottságának, illetve 1970 és 1985 között az MSZMP Politikai Bizottságának volt a tagja, tehát pártpotentátnak számított. Jobbágy Gyula azonban vette a bátorságot, és felszólalásában megemlítette, hogy ha a rektor nem engedélyezi a Beatrice együttes fellépését a Közgáz Rock Fesztiválon, akkor sztrájkba lép az egyetem hallgatósága. Ilyen addig nem fordult elő, nagy felzúdulást okozott a pártvezetőségben, de végül mégiscsak lett Beatrice-koncert, méghozzá úgy, hogy vagy száz rendőrt kivezényeltek, az egyetem pincéjében álltak bevetésre készen. Szerencsére nem volt rájuk szükség, már csak azért sem, mert a rakpartnak a Közgáz

előtti szakaszát a koncert idejére lezárattuk, így oda csak az mehetett be, akinek volt belépőjegye. Jobbágy Gyula aztán addig-addig ment szembe a rendszerrel, míg a nyolcvanas évek elején kapott a Belügyminisztériumból egy Nyugatra szóló útlevelet, és gyakorlatilag megkérték, hogy hagyja el az országot. Kanadában telepedt le, és sikeres üzletember lett belőle.

A Közgáz Klubban szerveztem 1979-ben egy *Rockreflektor* című tehetségkutató koncertet, ahova meghívtam feltörekvő vidéki zenekarokat is. Ez leginkább annak fényében volt nagy esély nekik, hogy akkoriban egyetlen televízió és rádió működött, az írott sajtó pedig eléggé szűkkeblűen bánt a rockzenével. Meghívtam a rendezvényre mások mellett az MHV képviselőit, a Budai Ifjúsági Park akkori igazgatóját, Németh Gyulát és rockzenei újságírókat. Három nagy felfedezettje lett a koncertnek, a miskolci Edda, a szegedi East és a kiskőrösi Rolls, de fellépett egy, az erre az alkalomra verbuválódott „vegyes zenekar” is, amelynek az volt az érdekessége, hogy Radics Béla mellett Révész Sándor énekelt. Az Edda akkor adta történetének első koncertjét Budapesten. Velük Som Lajoson keresztül vettem fel a kapcsolatot, a Rolls énekese, D. Nagy Lajos pedig már a visszavonulás gondolatával foglalkozott, mielőtt eljöttek hozzánk játszani. 1980-ban megismételtük ezt a vállalkozást, akkor pedig a Hadirock lett a befutó, belőlük lett aztán a Prognózis. Így betöltöttem egyfajta küldetést is, az utánpótlás gondozását, amit szintén engedett a rendszer.

1981-ben az Új Vár Klubba igazoltam át, a két egyetemi klubot azonban nem vittem egyszerre, ehelyett Csepelen a „Melós”-ban is folytattam az ott megkezdett munkámat, 1978 és 1980 között a Beatricének (előtte Radics Béla akkori zenekarának, a Nevadáknak), 1980-tól pedig a Rollsnak, majd a Pokolgépnek csináltam klubot. Az Új Vár Klubban voltak beszélgetős műsorok is, amikor két koncert között más terület hírességeit szólaltatta meg egy rádióriporter barátom. Elfogadta meghívásunkat Temesvári Andrea te-

niszező, eljött Lukács Sándor színművész is, ennek pedig minden bizonnyal örült a politikai rendszer, hiszen a „magasabb művészet” is teret kapott a műsorokban. Ugyanezt a vonalat vittem tovább az *Ifjúsági Magazin*-esteken is, ahol az újsággal összefogva hívtuk meg a korabeli „celebeket”, de ott hangzottak el Zoltán János rocktörténeti előadásai is (ő írt meg a rendszerváltozás után számos hiánypótló könyvet, egyebek mellett a Scampolo és a Liversing együttesek históriáját).

Mivel rengeteg zenekarnak szerveztem koncertet, kézenfekvőnek tűnt, hogy amikor 1982-ben megalakult az ORI egyetlen konkurens cége, a KISZ KB égisze alatt álló Ifjúsági Rendező Iroda (IRI), akkor engem hívtak oda könnyűzenei csoportvezetőnek. Ezt nagy megtiszteltetésnek vettem, másrészt az Express Ifjúsági és Diák Utazási Iroda szervezeti egységeként működő IRI-nek is jól jött, hogy egy „KISZ-es múltú” szakembert tudtak meghívni, mert a politikai megbízhatóság elsőrendű szempont volt. Így aztán a pártállam az IRI-t is arra használhatta fel, amire az ORI-t: olyan műsorokat szerveztetett vele, amelyeket a rezsim is elfogadott. Akár azt is mondhatnánk, hogy meg kellett szűrnünk az előadókat, de azért voltunk annyira rutinosak, hogy tudtuk, kikkel érdemes dolgoznunk. Az utazási iroda pedig olyanmilyre komolyan vette, hogy hozzájuk tartozunk, hogy még alapfokú idegenvezetői vizsgáról is kaptunk tőlük igazolást. Az új cég igazgatója lett a kor kultúrpolitikai rendszerében jelentős szereppel bíró Gál Iván, aki korábban a Fővárosi Művelődési Ház igazgatója, majd a Fővárosi Tanács Művelődési Osztályának vezetője volt. Gál Ivánnal az egyik összetűzésem akkor zajlott, amikor a kőbányai művelődési házban rendezett tehetségkutatóra meghívtak az IRI képviseletében zsűritagnak, de nem volt konferanszié, így azt is elvállaltam. Ezt a főnököm nem vette jó néven, ráadásul azt hitte, nem is zsűriztem, mert az eszébe sem jutott, hogy egyszerre két szerepet vittem, ezért alaposan leteremtett, én meg visszafeleltem, de aztán elsimult az ügy.

Gál Iván helyettese az a Németh Gyula lett, aki 1977 és 1982 között a Budai Ifjúsági Park igazgatója volt, tehát akkor is közvetlenül Gál Iván alá volt beosztva. A régi bajtársak itt újra egymásra találtak. A Székely Mihály utcában székelő IRI-nél (a könnyűzenei csoport a 32-esek terén működött) már volt segéderőm Kincs László személyében, aki nagyon ügyesen szervezte a koncerteket, valamint Rozsi Mariann és Jánossy Katalin (mindketten a médiában futottak be karriert a rendszerváltozás után) is segítette a munkámat. A csoportot erősítette még Tereh István, aki később az Első Emelet menedzsere lett, de zenész ORI-vizsgát is tett, így zenekari tagnak számított. Voltak ezenkívül megyei kirendeltségeink is, hogy flottabbul menjén a vidéki szervezés.

Az IRI szoros kapcsolatot ápolt a belügyi szervekkel, ez számomra akkor vált világossá, amikor olyan koncerteket szerveztünk, amelyek nem voltak kellőképpen meghirdetve, én meg azon izgultam, hogy nem lesz elegendő közönség. Kollégáim nyugtatgattak, hogy nem kell aggódni, lesznek elegenden. Lettek is, mert láttam ám, hogy a rendőrök jöttek el civilben szórakozni azokra a rendezvényekre. Az állambiztonsággal való kapcsolatom is ekkor vált tulajdonképpen hivatalossá, ami elég bizarrul zajlott. Bejött az igazgatói irodába a III/III. Csoportfőnökség Ifjúságvédelmi Osztályáról egy tartótiszt, aki az IRI belügyi összekötője volt, és amikor először találkoztunk és be akartam neki mutatkozni, azt mondta: „Szia, Gábor, hogy vagy?” Na, erre ledöbbsentem, de egyúttal tudatosodott bennem, hogy az állambiztonság addig is megfigyelte munkámat, ugyanakkor ezzel immáron hivatalossá vált a kapcsolatunk, hiszen szinte ott élt közöttünk. Ő volt az a nevezetes Gábor Róbert, aki a könnyűzenei élet ügynökeit fogta össze, és beszámoltatta őket átlag kéthetente. Egyébként ismert figura volt közöttünk korábban is, mindenkivel igyekezett jóban lenni, és közvetlen stílusa sokakat megnyert, így gyakorlatilag mindenről tudott a szakmában, így rólam is, már könyvklubos korom óta.

Amikor a P. Mobilnak szerveztünk hajós turnét a Duna-parti városokban, sokat segített. Pedig ott is volt azért balhé, főleg, amikor Schuster Lóránt zenekarvezető kizárólag piros, fehér és zöld lámpákat gyújtatott meg koncert közben, és az akkori csehszlovák–magyar határon bemondta a mikrofonba, hogy az együttes szeretettel üdvözlö a Duna túlsó oldalán zenét hallgató magyarokat. Lett is ebből felelősségre vonás másnap az irodában, de Gál Iván azon túlmenően, hogy kiadta a dühét rajtam a kiabálásával, nem csinált belőle ügyet a felettes szerveknél. Gábor Róbert tehát gyakorolt némi gesztust is a könnyűzenei élet szereplőinek, amivel elnyerte a bizalmukat. Így tett akkor is, amikor állítólag Gál Ivánnak segített elsimítani egy gépkocsi gyorshajtásos ügyét.

Az IRI működési körébe tartozott a Forradalmi Ifjúsági Napok megrendezése, ez kifejezetten kommunista találmány volt, hiszen ez a március 15-i, a március 21-i (a Tanácsköztársaságra emlékezve) és az április 4-i (a felszabadulásnak mondott szovjet megszállás) ünnepek egymáshoz erőltetéséről szólt, de már ezeken az alkalmakon is voltak könnyűzenei koncertek, főleg Koltay Gábor rendezésében. Szerveztünk egyebek mellett nagy sikerű Első Emelet-, R-GO- és Hobo Blues Band-turnékat is, de az *István, a király* előadásának lebonyolítása is hozzánk tartozott. Ez utóbbiba érdekes módon túlságosan nem folytam bele, itt Gál Iván és a rendező Koltay Gábor mozgatta a szálakat a szervezésben is, és nagyon nagyot alkottak, büszke voltam rá, hogy azért nekem is közöm van az egészhez. Ezenkívül adtunk ki könnyűzenei témájú könyveket, így egyebek mellett a Radics Béláról szólót is.

Az IRI-től való eljövetelem összefüggött egy zavaros pénzügyi manőverrel. Az 1985-ös LGT-turnénk számításaim szerint háromszázezer forint nettó bevételt hozott, amiről annak rendje és módja szerint a vezetői értekezleten be is számoltam. Valamivel később azonban Gál Iván félrehívott, és közölte, hogy nemhogy háromszázezer nyereség nincs a turnén, hanem négyszázezer deficit van

rajta. Ez bogarat tett a fülembe, mert tudtam, hogy hétszázezer forintot nem számolok félre. Kikértem a könyvelési adatokat, és láttam, hogy több olyan ember is kapott a pénzből, akinek köze nem volt az együttes koncertjeihez. Ilyen tranzakciókhoz viszont nem akartam asszisztálni, ezért kapóra jött, amikor a Budapest Sportcsarnokból Törös István át akart jönni az IRI-hez. Helyet cseréltünk, így lettem én a BS sajtófőnöke. Ott szintén bemutatkozott nekem a belügyi összekötő tiszt, bizonyos Göncz Ernő. Vele aztán a BS-ben töltött két évem alatt szinte semmilyen kapcsolatom nem volt, legfeljebb néha láttuk egymást a büfében.

Az igazság az, hogy egyetlenegyszer én is engedtem magam korrumpálni az IRI-ben, amikor a Motörhead 1984-ban Magyarországra jött. Az előzenekar a P. Box volt, de a Pokolgép is bejelentkezett erre, mondván, hogy ők passzolnak a legjobban a főattrakcióhoz, ami műfajilag igaz is volt. Addig jártak a nyakamra, míg a végén ajánlatot tettek: adnak nekem tízezer forintot, ha elintézem nekik, hogy ők is felléphessenek. Megtettem nekik ezt a szívességet, Gál Iván is rábólintott, így játszhattak ők is 18 ezer ember előtt a Volán-pályán. Más külföldi zenekarokat is felléptettünk az IRI-vel Magyarországon, ami úgy zajlott, hogy Hegedűs László, aki a Multimédia koncertszervező cég vezetője volt, hozott külföldről előadókat, így például Santanát és Rod Stewartot. A pártállami viszonyok között arra nem volt jogosultsága, hogy koncerteket is szervezzon, de elhívhatta őket játszani Magyarországra. Ő egyébként kiváltságosnak számított, apjának Szocialista Hazáért érdemrendje volt, és ha valami problémája adódott, ezt mindig megemlíttette. A külföldi zenekarok hazai ügyintézése a Hegedűs László által szállított előadók esetben már a Nemzetközi Koncertigazgatóságon kívül az ORI-nál jóval rugalmasabb IRI-re hárult, és mi meg is tettünk mindent a sikerért. Mick Boxnak, a Uriah Heep hard rock zenekar vezetőjének és szólógitárosának a kérésére például 1984-ben Finlandia vodkát kellett prezentálnunk, ami a korabeli hiánygaz-

daságos viszonyok között nem is volt annyira egyszerű, de azért teljesítettük a kívánságot.

A Kádár-rendszer enyhülése viszont kifejezetten érezhető volt már 1987-ben, amikor megalapíthattuk a pártállam első könnyűzenei magán-szervezőirodáját Szinkron néven. Ez sem volt még teljesen önálló cég, a Premier Kiszövetkezet fiókvállalkozásaként működött. Egyik felkarolt énekesünk Bery Ari volt, aki a *Szerelem első vérig* című filmben lett közismert, de kezdtünk bejáratottak lenni a klubokban is. Kollégám javaslatára 1988-ban elkezdtünk szervezni fellépéseket a vallásos énekeket előadó Continental Singers kórusnak is, de voltam olyan óvatos, hogy megérdeklődtem Gábor Róbertnél, vajon jó szemmel nézi-e ezt a rendszer. Utánanézett, majd azt mondta, nyugodtan szervezzük a koncerteket. Ennek ellenére Pándi András, a Művelődési Minisztérium Művészeti Főosztályának vezetője rövid idővel ezután felhívott, és megfenyegetett, hogy ha nem hagyjuk abba a szervezést, bevonják az irodánk működési engedélyét. Mondanom sem kell, felhagytunk az előkészületekkel, pedig már rengeteg energiánk, időnk és pénzünk is benne feküdt ebben a munkában, de be kellett látnunk, hogy ezt nem volt szabad tovább folytatnunk. Így még a rendszerváltozás előtt alig egy évvel is bajba juthatott valaki, ha klerikális témához nyúlt, még akkor is, ha azt könnyűzenei eszközökkel szándékozta megtenni. Nekem ez elég volt ahhoz, hogy kiszálljak a cégből, ami viszont nem okozott akkora traumát, mert 1987-től már a Csillagfény diszkót is csináltam, ami nem ment rosszul, egészen 1992-ig tartott. A rendszerváltás hajnalán, 1989-ben pedig Deák Bill Gyulának immáron magánúton szerveztem egy dániai nyolckoncertes turnét. Ebben Gáti Zoltán, a korai Beatrice egyik gitárosa volt segítségemre, aki 1980-ban disszidált. A zenekarban az énekesen kívül csak Németh Gábor dobos volt magyar, a többiek dánok voltak. A hagyományos rock and rollokat játszották, nem Bill dalait, ő egyébként kamu angollal nyomta végig a turnét hatalmas sikerrel a Bill from Pusta

fantázianeveű csapattal. Ez a koncertsorozat azonban már végérvényesen mutatta, hogy a kommunizmus ideje lejárt, hiszen lényegében mindenféle pártállami ellenőrzés nélkül bonyolítottuk le.

JEGYZETEK

Bródy János: Mindig el akartam menni a falig

- 1 A Táncdal- és Sanzonbizottságot szinte a nyilvánosság kizárásával, 1959. június 1-jén hozta létre a Művelődésügyi Minisztérium fennhatósága alá tartozó Színházi és Zenei Főigazgatóság utasítása. Tagjait a kormányzat által felügyelt zenei intézmények esetében a művelődésügyi miniszter, a Magyar Rádió és Televízió esetében pedig annak elnöke nevezte ki. A könnyűzenei intézmények közül helyet kaptak a delegáltak között a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (MHV), az Országos Rendező Iroda (ORI), a Nemzetközi Koncert Igazgatóság (NKI), az Országos Szórakoztatózenei Központ (OSZK), a Magyar Rádió és Televízió, a Zeneműkiadó Vállalat, valamint a Szerzői Jogvédő Hivatal (SZJH) képviselői, utóbbiak azért, hogy ha elismerték a dalt, akkor védetté váljon a mű, és a szerzők vagy azok halálát követően a jogörökösök még további ötven – illetve a későbbi jogszabályváltozással hetven – évig kaphassanak utána jogdíjat. A bizottságot az Állami Hangverseny-igazgatóság alá rendelték. Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj.* Jaffa Kiadó, Budapest, 2015, 25. (A továbbiakban: Csatári B.)
- 2 Itt Bródy János minden bizonnyal az 1971-ben megszületett ifjúsági törvényre gondol. Ennek előzménye volt a PB 1970. január 27-i ülésén elhangzottak nyomán az MSZMP KB által meghozott ifjúságpolitikai állásfoglalás 1970. február 18–19-én. *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1967–1970.* Szerk.: Vass Henrik. Kossuth Kiadó, Budapest, 1974, 479.
- 3 Erre Benkő László, az Omega billentyűse így emlékezik: *Aczél egyébként nem szerette a rockzenészeket, de azt nem tudta elintézni, hogy a műfaj megszűnjön. Ez akkor vált világossá, amikor Keszler Pállal, az ORI igazgatójával beszéltem erről, és kiderült, hogy a könnyűzene tartotta el a komolyzenészeket is a nagy állami elvonásokkal, amelyeket a komoly műfajnak utaltak. Erre aztán azt már Aczél sem vállalta, hogy ő fizessen azért, hogy mi ne játsszunk, így maradhatott az egész popszakma életben, ennek viszont az volt az ára, hogy hiába vonzottunk – akár a tömegkommunikáció, így a rádió segítségével is – ezeket a koncertjeinkre, fix gázsit kaptunk, ezzel pedig nagyon sokat keresett rajtunk az állami rendező szerv, és többek között éppen ezeket az összegeket utalták a komolyzene támogatására. Ehhez jött még a könnyű műfajra méltánytalanul kivetett giccsadó, amelynek bevételét szintén a társzművészetekre fordították.* Csatári Bence: *Jampecek a Pagodában – A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben.* Nemzeti Emlékezet Bizottsága, Budapest, 2016, 240.



- 4 Az ország lakosságának fele a hatvanas-hetvenes évek fordulóján harminc éven aluli volt, éppen ezért vált indokolttá az 1971-es ifjúsági törvény megalkotása, amelynek tartalmát az MSZMP KB 1970. február 18–19-én megalkotott ifjúságpolitikai állásfoglalása határozta meg. Csatári B.: i. m., 148.
- 5 A *Ne szólj szám* című, 1985-ös szólólemezen megjelent dal egyik sora hangzik hasonlóan: „Hisz mindenkinek bevésődött / Mélyen a tudat alatt, hogy / Ne szólj szám és nem fáj a fejem.”
- 6 Bors Jenő (1931–1999) 1965-től vezette igazgatóként az MHV-t egészen a rendszerváltásig. A moszkovita családban, Landler Jenő unokájaként felnőtt Bors Jenő Magyarországra hazatérve először a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség aktivistája volt, majd a Külkereskedelmi Minisztérium Elvi-Távlati Tervek Osztályát vezette, innen került az MHV élére. Csatári B.: i. m., 107–108.
- 7 Erdős Péter (1925–1990) 1968-ban került az MHV-hoz. A holokauszt alatt megjárta a buchenwaldi koncentrációs tábor, utána pedig háromszor is bebörtönözték a kommunizmus alatt. Utolsó, 1958. augusztusi szabadulása után került az SZJH-hoz, majd 1968-tól az MHV sajtóosztály-vezetője, illetve titkárságvezetője volt. Később az MHV popmenedzsereként élet-halál ura lett a lemezkiadó cég könnyűzenei politikájában. Csatári B.: i. m., 108.
- 8 Az elnevezés onnan ered, hogy a szűrőn átmenő számok tekercseire egy nagy Z betűt írtak, majd „örök lejátszásra” elhelyezték a rádió archívumában, ahonnan a zenei szerkesztők berakhatták a műsoraikba. Ez azonban nem jelentette azt, hogy be is tették adásba, mindössze a lehetőséget adták meg ezzel egy-egy számnak. A Z-sítésről bővebben: Csatári Bence: *Jampecsek a Pagodában – A Magyar Rádió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Nemzeti Emlékezet Bizottsága. Budapest, 2016, 70.
- 9 Az együttes 1970. február–márciusban Angliában koncertezett, ennek kapcsán pedig a BBC-nek is nyilatkoztak. Ebben Bródy János, Szőrényi Levente és Szőrényi Szabolcs a magyar származású Bobby Gordon (eredeti nevén: Pallai Péter) riporternek ecsetelte az itthoni klubmozgalom hiányosságait, a hosszú hajúak kvázi üldözését, valamint a hazai könnyűzene megfelelőnek korántsem mondható anyagi és erkölcsi megbecsülését. A BBC-t természetesen az állambiztonság erre ráállított szakértői is hallgatták, és a zenészek számára szerencsétlen kiszólások híre hamarabb hazaért, mint maga az együttes. Először Barna Andrásné, a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetője tartott nekik eligazítást, de ő állítólag annyira nem volt tisztában a körülményekkel, hogy a BBC-t összekeverte a Szabad Európa Rádióval. A párt aztán lesújtott a zenekarra: Budapesten nem kaptak fellépési engedélyt, televízióban, rádióban, újságokban nem szerepelhettek, és az *Ifjúsági Magazin* legjobb zenészeket kereső, 1970. végi voksolásán sem lehetett rájuk szavazni. Csatári B.: i. m., 128–129.

- 10 1973-ban Koncz Zsuzsa azonos című szólólemezt, rajta a címadó *Jelbeszéd* című Bródy János-szerzeménnyel, valamint az örökbecsű és nemzedéki himnuszként is emlegetett *Ha én rózsá volnék* című dallal az MHV kiadta, ám a rádióban nem játszották, azaz nem Z-sítették, mert kimondva-kimondatlanul a cenzúrát és némi áthallással a szocialista jelszavakat kritizálták. Az MSZMP KB TKKO egyik alkalmazottját, Kőháti Zsoltot keresték meg ez ügyben a rádióból, végül ő intézkedett a lemez betiltásáról. Az ügyet részletesen lásd: Csatári B.: i. m., 15–16.
- 11 1969. április 1-jén a zenészek és a technikus csak egy kis szemetesbödönt raktak arrébb kirándulásuk során, ebbe kötött bele egy önkéntes rendőr, aminek rendőrségi, majd bírósági ügy lett a vége. A per első fokon felmentéssel zárult, ebbe nem tudott belemenyugodni Szabó László, s emiatt kérte a perújrafelvételt, amelynek végén Tolcsay Lászlót garázdaságért ezer forint bírsággal sújtották. Az esetről részletesen lásd: Csatári B.: i. m., 127–128.
- 12 A BBC-interjú részlete hallható: <https://www.youtube.com/watch?v=-RKIKieGByg>. Utolsó letöltés: 2017. február 2.
- 13 A fesztivál előestéjén megérkezők nagy részét valójában egy iskola tornatermében szállásolta el a rendőrség, Bródy János pedig komolyan gondolta, hogy ezt megköszöni nekik a színpadon a közönség előtt. Bródy János büntetőeljárásáról lásd: Csatári B.: i. m., 198–200.
- 14 1972-ben, amikor Kádár János betöltötte az akkori nyugdíjkorhatárnak számító 60. életévét, taktikai okokból beadta lemondását az akkori legmagasabb pártvezetői plénumnak, a Politikai Bizottságnak, de a párt Központi Bizottsága nem is volt hajlandó tárgyalni. Ezzel Kádár megerősítette pozícióját, egyúttal üzent a belső „munkásellenzékének”, hogy megszilárdította a hatalmát. *Magyarország története 1918–1990*. Korona Kiadó, Budapest, 1995, 258–259.
- 15 Más források Bors Jenő prémiuma felének elvonását emlegetik retorzióképpen. Csatári B.: i. m., 16.
- 16 Ennek egyik megnyilvánulása volt, hogy 1983-ban az állampárt az 1983. évi III. törvénycikkkel döntött arról: a következő, 1985-ös választást kettős jelölési rendszerrel kell lebonyolítani, azaz két aspiráns közül lehetett választani. A jelölteknek azonban el kellett fogadniuk a Hazafias Népfront választási programját. A változás eredményeként az Országgyűlésnek mindössze a háromnegyede volt MSZMP-tag. Izsák Lajos: *Rendszerváltástól rendszerváltásig. Magyarország története 1944–1990*. Kulturtrade Kiadó, Budapest, 1998, 168.
- 17 Boldizsár Iván (1912–1988) József Artila-díjas (1970), Állami díjas (1975) író, publicista. 1938-tól a *Pester Lloyd* szerkesztője. A második világháborúban orosz hadifogságba esett. Hazatérése után a *Szabad Szó* és az *Új Magyarország* főszerkesztője lett. Tagja volt a párizsi béketárgyalásokon részt vevő magyar küldöttségnek. 1947-ben külügyi államtitkárnak nevezték ki, majd 1951-től 1969-ig

a *Magyar Nemzet*, a *Béke és Szabadság*, a *Hétfői Hírlap*, a *The New Hungarian Quarterly* és a *Színház* főszerkesztője. 1970-ben a Magyar PEN Club elnöke lett, 1972-től az Országos Békatanács elnökhelyettese. 1984-ben a Nemzetközi PEN Club választotta elnökévé. A Kádár-rendszerben országgyűlési képviselő is volt. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/>. Utolsó letöltés 2017. július 24.

- 18 Bródy János itt az 1988. május 20–22-i „pünkösdi” MSZMP-értekezletre utal, ahol Kádár Jánost hatalom nélküli pártelnöknek választották, és helyette Grósz Károly lett a párt tényleges vezetője főtitkárként. Az MSZMP a XIV. kongresszusán alakult át 1989. október 7-én MSZP-vé. Izsák Lajos: *Rendszerváltástól rendszerváltásig. Magyarország története 1944–1990*. Kulturtrade Kiadó, Budapest, 1998. 170–172.

Lendvai Ildikó:

A Kádár-rendszer nem akart mártírokat gyártani

- 1 Harsányi László visszaemlékezése szerint Aczél György egy alkalommal azt találta mondani, hogy „az ember nem disznó, hogy mindent megegyen”, amivel egyértelműen a könnyűzene silány kulturális értékére utalt. *Könnyű zene, nehéz évek*. Rendező: Silló Sándor. Duna TV, Budapest, 2005.
- 2 Ő például keresztül tudta vinni, hogy a *Kopaszkutya* című filmben elhangzó számok ne jelenhessenek meg nagylemezen. Erdős Péter a Corvin moziba tervezett filmbemutató megakadályozását sikerrel javasolta a megfelelő szerveknél, arra hivatkozva, hogy a közönség szétverheti a berendezést. Odáig viszont már nem tudott vagy nem akart hatni, hogy keresztülhúzza az 1981. április 6-i szolnoki filmbemutatót is, amelyet a Hobo Blues Band és a P. Mobil koncertje követett. Csátári B.: i. m., 292.
- 3 A tárca elnevezése 1974 és 1980 között Kulturális Minisztérium, 1980 és 1989 között Művelődési Minisztérium volt. Bölöny József: *Magyarország kormányai*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992, 227.
- 4 A kommunista rendszerekben előszeretettel alkalmazták, sőt szinte elvárás volt ez a stilisztikai fogás, amelynek során az ideológiának megfelelő megfogalmazásokat alkalmaztak akár úgy is, hogy annak nem feltétlenül volt sok köze az előzőleg leírtakhoz.
- 5 Itt aratott elsőpró sikert a Hungária a *Limbó hintó*, Soltész Rezső a *Szóljon hangosan az ének* és a Korál együttes a *Homok a szélben* című számokkal. Gáncs Dénes–Zoltán János: *A dallam diadala – A Táncdalfesztiválok története*. La Ventana Kiadó, Budapest, 2004, 212–217.
- 6 A disc-jockey-knak már a tatai tanácskozás előtt, 1978-tól vizsgát kellett tenniük az Országos Szórakoztatózenei Központban, hogy engedélyt kapjanak erre a tevékenységre. Csátári B.: i. m., 202.

- 7 Voltak azonban próbálkozások ezen a téren. A *Pick Up* című magazin az MHV reklámkiadványa volt, 1981-től 13 száma készült el. A *Pop-panoráma* című Zeneműkiadó-kiadvány első és egyben utolsó számát 1986-ban ideológiai és ízlésbeli okokból kellett bezárni. Az 1985-ben egyedi kiadói főigazgatói engedéllyel öt kiadást megélt *POLIfon* című könnyűzenei lap sem kapott engedélyt az állandó megjelenésre. Csátári B.: i. m., 290.
- 8 Az Illés egyik frontembere az 1973-as diósgyőri popfesztiválon megköszönte, hogy a rendőrség szállást biztosított – egyébként a közhiedelemmel ellentétben egy iskola tornatermében és nem a fogdában – a máshonnan jött rajongóknak, s emiatt a közönség nemtetszésének adott hangot. Annak ellenére, hogy Bródy a köszönetnyilvánítást komolyan gondolta, államellenes izgatás címen vádat emeltek ellene, amit a későbbiekben hatóság elleni izgatásra nyíltak, ám ezt is ejtették, és végül ötezer forintos bírságot róttak ki rá. Csátári B.: i. m., 199–200.
- 9 A megyei pártbizottságok és az MSZMP KB mellé is jöttek létre ifjúsági bizottságok, amelyeknek állami szinten kialakult szervezete lett az 1974-ben létrehozott Állami Ifjúsági Bizottság. Csátári B.: i. m., 130.

Lakatos Ernő: *A könnyűzene a fiatalok megnyerésének fontos eszköze volt*

- 1 Az APO egy kicsit az események után ment ez esetben, mert a Beatrice 1981-ben már feloszlott, így 1982-ben erről okafogyott volt beszélni.
- 2 Az APO-hoz befutó hangulatjelentések között elvételre akadt a könnyűzenei együttesekről is néhány mondat, így az akkoriban is nagy népszerűségnek örvendő Hobo Blues Bandról.
- 3 A televízió elnöke 1983 és 1987 között Kornidesz Mihály volt. *Magyar ki kicsoda 1990*. Főszerk.: Hermann Péter. Texoft-Láng Kiadó, Budapest, 1990, 325.
- 4 1945. április 4-re emlékezve, annak 40. évfordulójára 1985-ben Koltay Gábor rendezett egy rock-musicalt *Itt élned, halnod kell* címmel a Hősök terén. Itt olyan nagy nevek léptek fel, mint Vikidál Gyula, Deák Bill Gyula és Nagy Ferő. Csátári B.: i. m., 285.
- 5 Az Orbán László, a művelődésügyi miniszter első helyettese által aláírt 6/1971. (XII. 17.) MM-rendelet a jövedelemadó differenciálása érdekében minősítette az egyes művészeti ágakat, és a társadalmilag értékes művészetek között nem sorolta fel a tánczeneszerzői, táncdalszövegírói, valamint a tánczene-előadóművészi tevékenységet. A rendelet kimondta, hogy a 3 százaléknál magasabb adókulcsba (ez volt a nevezetes giccsadó) csak a tánczenei és népzenei előadóművészek egyes jövedelmei esnek. Csátári B.: i. m., 150.

- 6 1986-ban aztán már elmaradt a rendezvény az öt éves periódusra történő átlásra való hivatkozással az Agitációs és Propaganda Bizottság 1986. februári döntése értelmében. Csatári B.: i. m., 332.

Nádori Péter: A cenzúra joga nem a Hungaroton, hanem a hatalom kezében volt

- 1 Az MHV-nál Bors Jenő vezetése alatt kettéválasztották a kétféle márkajelzést: a Qualiton az operett-, kabaré- és magyarnóta-, míg a Hungaroton a komoly- és népzenei, valamint irodalmi lemezek jelzésére szolgált. A köznyelvben és a zene szakmában is sokszor a Hungaroton volt az MHV szinonimája. A történethez hozzátartozik, hogy nem sokkal Bors Jenő kinevezése után kiderült: egy külföldi cég a nemzetközi iparjogvédelmi szervezetnél levédette a Qualiton márkanévét, amit nem használt ugyan, de ennek ellenére fizetni kellett neki, hogy a magyar lemezcég is használhassa az elnevezést. Az MHV amerikai terjesztője ragaszkodott hozzá, hogy a nóta- és operettlemezeknél maradjon az ot-tani magyarok körében már bevezetett Qualiton név – a komolyzene pedig az egyre jelentősebb exportra és a szűkös devizakeretre tekintettel új „labelt” kapott, a Hungaront. Nem sokkal később a popzene is levált a Qualitonról és a Pepita márkanévét kapta. Amikor a külkereskedelmi jog is az MHV-hoz került, a vállalat hivatalos neve Hungaroton Magyar Hanglemezgyártó Vállalat, rövid változatban Hungaroton lett.
- 2 Lásd a 201. oldalon az 1. lábjegyzetet.
- 3 Kőháti Zsolt elmondása szerint őt a rádióból keresték meg azzal, hogy számos dal túlságosan rendszerkritikus, ezért vizsgálta meg a lemezt közelebbről. Csatári B.: i. m., 15.
- 4 Id. Földes Lászlót (1914–2000) 1949 elején nevezték ki a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége Káderosztálya helyettes vezetőjének. 1951. júliustól a sztálinvárosi pártbizottság első titkára, 1954. szeptembertől a csepeli vasmű párttitkára volt. 1955. novemberben külkereskedelmi miniszterhelyet-tessé nevezték ki. 1956. júliusban az MDP Központi Vezetőségének tagja lett. 1957. február 12-én tették meg az MSZMP KB Káderosztályának vezetőjévé. 1958. februárban a belügyminiszter első helyettesévé nevezték ki. 1964. decem-bertől első miniszterhelyettesi rangban az Országos Erdészeti Főigazgatóságot vezette. 1967. áprilistól a Mezőgazdasági és Élelmiszerügyi Minisztériumban miniszterhelyettes lett. 1972. januártól 1980. december végi nyugdíjazásáig a Hungexpo Külkereskedelmi Vállalat vezérigazgatója volt. <https://www.neb.hu/asset/phpc4755n.pdf>. Utolsó letöltés: 2017. július 30.

Baranyi Ferenc: Csak a középszer panaszkodik mindig a cenzúrára

- 1 Az újság szerkesztőségével ellentétben az MHV-nál annál nagyobb problémát csináltak abból, hogy az Omegának előbb jelent meg lemeze Nagy-Britanniá-ban, mint Magyarországon. Erre Benkő László, az Omega vezetője így emlék-szik: *Amikor hazaért a híre ennek, rögtön elkezdődött az ordítózás a Vörösmarty téren, hogy ki engedte meg ezeknek, hogy nagylemezt vegyenek fel. Nem engedte meg senki, az igaz, de nem is tiltották, mert szóba sem került. Ezért aztán Buda-pesten Ferihegyre Erdős Péter popcézár az MHV-tól kijött elénk, ami sem előtte, sem utána soha nem fordult elő. Később előadta a rádió szimfonikus zenekará-nak, hogy az MHV Rottenbiller utcai stúdiójában sürgős építészeti felújításokat kell végezni, emiatt az ő felvételeiket csúsztatni kell. Ez persze nem volt igaz, arra ment ki a játék, hogy velünk mihamarabb fel tudják venni az itthoni, ma-gyar nagylemezt. Ez meg is történt, az 1968. augusztus 20-i héten megjelent az első magyar beat nagylemez, ez volt a „Trombitás Frédi és a rettenetes emberek” című Omega-korong. Csatári Bence: *Jampecsek a Pagodában – A Magyar Rá-dió könnyűzenei politikája a Kádár-rendszerben*. Nemzeti Emlékezet Bizott-sága, Budapest, 2016, 238.*

Nádor Katalin: A túrt kategóriában voltunk

- 1 Erről 1980. június 4-én kelt levelében Mezei Gyula, a Fővárosi Tanács műve-lődési főosztályvezetője számolt be a minisztérium Közművelődési Főosztá-lyának. Csatári B.: i. m., 304.
- 2 Budapest Főváros Levéltára XXIII. 102. a (Budapest Fővárosi Tanács Végre-hajtó Bizottsága iratai) 1984. december 19.

A KÖTETBEN ELŐFORDULÓ SZEMÉLYNEVEK ÉS ZENEKAROK MUTATÓJA

100 tagú cigányzenekar 110

A, Á

Aczél György 22, 45, 87, 88, 93,
100, 107, 146

Adamis Anna 137

Ady Endre 154

Ági és a fiúk 163

Almási Tamás 97

Amadinda 124

Amfora 185

Antal Imre 97, 150

Árkus József 146

Auróra 165

B

Babits Mihály 79

Baby Sisters 176

Bágya András 154

Baksa-Soós János 40, 183

Balassa-együttes 15

Balassa P. Tamás 154

Balázs Árpád 154

Bánki László 154, 155

Banovich Tamás 35

Barabás János 93

Baranyi Ferenc 11, 145

Barna Andrásné 38, 39, 126

Baross Gábor 183, 185, 186

Bartók Béla 142

Beach Boys 179

Beatles 15, 44, 58, 99, 125, 161, 192

Beatrice 78, 97–99, 128, 131, 133,
134, 161, 165, 166, 193, 194, 199

Beck László 154

Behár György 154

Behringer Éva 120

Benke Valéria 112, 113, 193

Benkő Dixieland Band 165

Benkő László 58, 131, 137

Berecz János 108

Bereczky Gyula 113

Bereményi Géza 139

Bergendy-együttes 165, 183

Berki Tamás 160

Bery Ari (Berencsi Attila) 199

Besnyő László 172

Bikini 165, 166

Bill from Pusta 199

Biszkú Béla 93, 120

Bizottság 99, 157, 161, 171

Bojtorján 168

Boldizsár Iván 75

Boldizsár Miklós 75, 179

Borbély Gábor 179

Boross Lajos 110

Bors Jenő 30, 31, 33, 49, 121–132,
134, 136, 139–143, 148

Bosch, Hieronymus 141

Box, Mick (Michael Frederick) 198

Bratislava Express Band 165

Breznycsev, Leonyid Iljics 128, 141

Bródy János 10, 13, 14, 17, 25, 27, 32,
49, 64, 90, 94, 96, 101, 128, 137,
153, 157, 180, 183

Budapesti Fesztiválzenekar 124

Bűnbánó Magdaléna
(Mária Magdolna) 73

C, Cs

Castro, Fidel 97
Ceașescu, Nicolae 74, 101
Color 165
Continental Singers kórus 199
Corvina 187
Cziffra György 142
Czippán György 161, 167
Csala Mária 160
Csanádi Lajos 186, 188, 191
Cseh Tamás 124, 139
Csepregi Éva 130

D

„Dalos” 164
Danyi Attila 176
Davis, Angela 46
Deák Bill Gyula 199
Debile Menthol 166
Decca 150, 181
Demján Sándor 110
Demjén Ferenc 137
Dérfalvi István 178
Déry Tibor 88
Dévai Nagy Kamilla 97
Dévényi Tibor 167, 182
Di Meola, Al 172
Dinamit 192
Dinnyés József 131, 181
D. Nagy Lajos 194

Dozvald János 147
Drahdwaberl 171
Dubrovay László 154

E

East 165, 194
Echo 181
Edda 161, 164, 166, 194
Edison, Thomas Alva 62
Eifert János 138
Első Emelet 162, 165, 196, 197
Erdős Péter 30, 46, 56, 64, 66, 88,
105, 122, 124, 127–134, 136,
138, 141
Erős Béla 153
Európa Kiadó 172

F

Faludi Rezső 114, 154
Faragó Judy István 176
Fedák Sári 62
Fejes Endre 90
Fenyő Miklós 161, 182
Ferenc József 62
Ferm 183
Flottilla 176
Fodor Ákos 31, 33, 145, 154, 157
Fogarasi János 41
Fonográf 13, 42, 52, 55–57, 59–61,
63, 65–67, 70, 71, 79, 96–98,
132, 137, 139, 153
Földes László (Hobo) 131, 193
Földes László, id. 131, 193
Földes Péter 167

G, Gy

Gábor Andor 154
Gábor Róbert 196, 197, 199
Gál Ferenc 146, 148
Galilei, Galileo 69
Gál Iván 159–162, 178, 195–198
Gáspár Sándor 110, 115
Gáti Zoltán 199
Gemini 58, 180
Generál 183
Gerdesits Ferenc 184
Gerencsér Jenő 112, 113
Gerencsér Miklós 149
Gerő János 146, 147, 149
Gesarol 184
Ginsberg, Allen 170
GM 49 165
Goethe, Johann Wolfgang von 149
Gorbacsov, Mihail Szergejevics 87
Gordon, Bobby (Pallai Péter) 38
Göncz Ernő 198
Grandpierre Attila 163
Gregor József 124
Guthrie, Woodrow Wilson
(Woody) 27
Gyulai Gaál János 153, 154

H

Hadirock 194
Hajnal Gábor 175
Hajnal István 16
Halász Judit 13, 60, 73, 82, 168
Hámor (Hauer) Rezső (Rudi) 182
Hátori Csaba 115, 168
Hankóczi Sándor 147, 149
Hargitai Lajos 192
Harsányi László 86, 91

Hárs István 113, 116
Hegedűs László 172, 198
Helyey László 169
Hendrix, Jimi (James Marshall) 165
Hobo (Földes László) 99, 131–133,
160, 169, 170, 193
Hobó 181
Hobo Blues Band 98, 99, 132, 161,
162, 165, 181, 197
Hofi Géza 108, 109, 162
Horváth Attila 137, 155, 157
Horváth Charlie 150, 181
Hungária 125, 161, 181, 182

I

Illés-együttes 13–15, 18, 24, 26, 28,
31, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 48,
50–52, 54, 55, 57, 71, 73, 80, 96,
104, 125, 137, 147, 176, 182
Illés Lajos 17, 24, 41, 42, 45, 50, 52,
180
Illyés Gyula 88

J

Jánossy Katalin 196
Jávori Vilmos 161
Jethro Tull 172
Jevtusenko, Jevgenyij
Alekszandrovics 146
Jobbágy Gyula 192–194
József Attila 183
Jürgens, Udo 176

K

Kádár János 23, 26, 46, 47, 70, 71,
75, 78, 87, 92, 93, 101, 106, 107,
109–112, 115, 149, 168
Kádár Kata (kitalált személy) 73

Kalács 96, 98
 Kant, Immanuel 82
 Karády Katalin 130
 Karamell 165
 Kardos György 146
 Karthago 164, 168, 186
 Karvalics László 114
 Kati és a Kerek Perc 185
 Keresztes Tibor (Cintula) 179, 181, 182
 Keszler Pál 28, 32, 39, 41, 148, 150
 Kex 52, 183
 KFT 165
 Kincses Veronika 124
 Kincs László 196
 Kinks 15, 16
 Király Tamás 172
 Kiss Lajos 171
 KISZ Központi Művészegyüttes 97
 Kóbor János 58
 Kocsis Zoltán 124
 Kodály Zoltán 142
 Kołakowski, Leszek 39
 Kolek Vera 113
 Koltay Gábor 77, 97, 98, 167, 197
 Koltay Gergely 98
 Komár László 176, 180
 Komjáthy György 147
 Koncz Zsuzsa 13, 31, 33–35, 39, 42, 44, 49, 56, 60, 62, 69–70, 81, 97, 125, 136, 140, 149, 179, 183
 Kontroll Csoport 157
 Koós János 125
 Koppány vezér 75–78, 101
 Korál 56, 155
 Kormorán 96, 98
 Kornis Mihály 75
 Kovács József 150

Kovács Zsuzsa 52
 Kóhádi Zsolt 123, 127
 Köpeczi Béla 111
 Köpf Lászlóné 93
 Körmendi Vilmos 29
 Környei Attila 184
 Környei Csaba 184
 Köves Miklós (Pinyó) 192
 Kretens 165
 Krokodil Rock Kft. 173
 Kudlik Júlia 97
 Kugli 164

L

Laborc, pogány főúr
 (kitalált személy) 78
 Ladányi Mihály 146
 Lajtha László 142
 Lakatos Ernő 103
 Landler Jenő 182
 Laux József 137
 Lehel László 167, 169
 Lendvai Ildikó 85, 131
 Lennon, John 17, 98, 131
 LGT 125, 132, 137, 138, 197
 Liszkay Tamás 151
 Liszt Ferenc 142
 Liszt Ferenc Kamarazenekar 124
 Little Richard (Richard
 Wayne Penniman) 80
 Livversing 195
 Lobogó 165
 Lord 164
 Louri, John 170
 Lovasi András 27
 Lőrincz Judit 176
 Lukács Sándor 195

M

Maanam 165
 Maka Béla 176
 Máriássy Ferenc 97
 Maróthy György 167
 Maróthy László 77, 92, 111, 115, 168
 Marton Frigyes 97
 Mars alkirály (kitalált személy) 71
 McCartney, Paul 17
 Méhes Lajos 106, 148
 Mensáros László 46, 79
 Menyhárt János 184
 Mészáros Márta 48, 51
 Metro 34, 41, 96, 147, 176, 181
 Mező Imre 93
 Mikes György 186
 Mini 165, 183
 Módos Péter 151, 179
 Modugno, Domenico 125
 Mola György 167
 Motorhead 198
 Muzsikás 160, 169

N, Ny

Nádasdy Kálmán 145
 Nádor György 149, 162
 Nádori Péter 119, 120
 Nádor Katalin 159
 Nagy Ákos 167
 Nagy Feró 78, 98, 100, 107, 131, 133, 155, 161, 165, 166, 172
 Nagy Imre 75
 Nagy Kati 185
 Nagy Richárd 150, 151
 Nashville Teens 165
 Nemes Dezső 151
 Nemeskürty István 78

Németh Gábor 199
 Németh Gyula 194, 196
 Németh Károly 115
 Németh László 88
 Németh Oszkár 42
 Neoprimitív 192
 Neoton 129, 130
 Nevada 194
 Nico (Christa Päffgen) 170
 Nyers Rezső 93

O, Ó

Old Boys 165, 172, 179
 Olympia 148, 150
 Omega 34, 58, 59, 96, 125, 132, 137, 147, 153, 176, 182
 Orszáczky Miklós 185
 Óvári Miklós 107

P

Pallai Péter (Bobby Gordon) 38
 Pál Lénárd 107
 Pándi András 97, 199
 Papp Gyula 42
 Páskándi Géza 101
 Páztory Zoltán 25
 P. Boks 164, 166, 198
 Pécsi Balett 98
 Petrovics Emil 29, 122
 Pink Floyd 133, 164
 Piramis 137, 155, 187–192
 Plainier Tibor 163
 P. Mobil 98, 99, 128, 132, 134, 164, 184, 185, 188, 197
 Pokolgép 164, 194, 198
 Poór Péter 148
 Pozsgay Imre 91, 92

Presley, Elvis 80
Presser Gábor 137, 138, 140
Procol Harum 148
Prognózis 165, 194

R

Radics Béla 41, 105, 165, 185, 188,
194, 197
Rajkó zenekar 97
Rákosi Mátyás 88
Réka, Koppány lánya
(kitalált személy) 76, 77
Report 165
Révész György 52
Révész Sándor 194
R-GO 162, 197
Rideg Sándor 167
Ritter Tibor 113
Rolling Stones 15, 57
Rolls 165, 194
Romhányi József 29, 31, 145, 154,
155
Rosenberg Tamás 176
Rozsi Mariann 196

S, Sz

Sándor Pál 50
Santana, Carlos Augusto Alves 198
Sárosi Bálint 142
Satóbbi 165
Scampolo 176–178, 181, 185, 195
Schuster Lóránt 164, 184, 197
Sebő–Halmos-duó 97
Sebők János 160, 167
Serédi István 127, 143
Shakespeare, William 18
Simon Gy. Ferenc 105

Sirtos 166
Skorpió 164, 185
S. Nagy István 16, 128, 137
Solaris 165
Soltész Rezső 188
Som Lajos 190, 194
Somlyó Zoltán 154
Soós Zoltán 146
Speizer Mártonné 182
Stewart, Rod 198
Sütő András 101
Syconor 182, 185
Sygma 181
Syrius 183, 185
Szabó Béla 104–106
Szabó György 170
Szabó László 38
Szabó Miklós 53
Szále László 86
Szent István király, I. 76, 77, 101
Szerdahelyi István 100
Szigeti Ferenc 181, 188
Szikora Róbert 184
Szinetár Miklós 152
Szörényi Levente 14, 15, 17, 36, 38,
41, 42, 52, 73, 89, 101, 125,
126, 183
Szörényi Szabolcs 14, 25, 38, 43, 63,
65, 89, 126
Sztálin, Joszif Visszarionovics 140
Sztevanovity Dusán 153, 156, 157
Sztevanovity Zorán 149, 153, 181

T

Takács-vonósnégyes 124
Takáts Tamás 186
Tamássy Zdenkó 153, 154

Tánczos Gábor 151
Tardos Péter 39
Taurus 185, 186
Temesvári Andrea 194
Tereh István 196
Test Department 170
Tolcsvay László 34, 42, 52, 57, 71
Tolcsvay-trió 32, 38, 51, 89, 97, 181
Tóth Pál Péter 86
Törös István 198
Trunkos András 165
Tűzkerék 165

U, Ú

Udvari Bolondok 165
Új Illés-együttes 42
Ullmann Mónika 150
Urbán Gyula 161
URH 157, 161
Uriah Heep 198

V, W

Vadmacskák 185
Vágtázó Halottkémek (VHK)
163, 171, 172
Valló Péter 169

Vámosi János 125
Váradi György 186
Varga László 176
Varga Miklós 165
Várszegi Gábor 58, 59, 142, 180
Verbai Lajos 149
Veress Miklós 181
Vikidál Gyula 164
Villangó István 161
Vitányi Iván 28, 101
Vitray Tamás 34, 182
V'Moto-Rock 193
Wanderers 181
Waszlawik „Gazember” László 172

X

XL Sisters 176

Z, Zs

Zádori Mária 124
Zalatnay Sarolta 34, 105, 149
Záray Márta 125
Zoltán János 195
Zongor Árpád 155
Zsarátnok 166



X 258446

A hatvanas-hetvenes években elementáris erővel tört be a magyar kulturális életbe a könnyűzene, futótűzként terjesztve a fiatalok körében egy új, szabad, hatalomkritikus életérzést. Az „imperialista” hatás erős fejfájást okozott a szocialista prűdériának: nem söpörhették le csak úgy az asztalról, hiszen a társadalom felét maguk ellen hangolták volna.

A kor zenészei hamar megtanulták, hogy vagy felhagynak az éles és egyértelmű bírálattal, és komoly öncenzúrának vetik alá szövegeiket, vagy a túrt, szerencsésebb esetben támogatott kategóriából villámgyorsan a tiltott tartományba sodródhatnak. Nem elég, hogy a könnyűzenei intézmények maguk dönthettek róla, mely zene-számokat engedélyezik, a daloknak még a Táncdal- és Sanzonbizottság próbáját is ki kellett állniuk.

Sok zenész azonban a – nem is mindig arany – középutat választotta, és megtanulta elfogadható köntösbe csomagolni az elfogadhatatlant. Hogy mit jelentett valójában a sorok között olvasni? Többek közt erről beszélget Bródy Jánossal, a magyar rocktörténelem egyik legemblemikusabb figurájával Csatári Bence történész, a korszak avatott ismerője, aki eddig egyedülálló módon vállalkozik Bródy dalszövegeinek beható elemzésére. A kötetben szót kapnak a pártállami szervek vezetői, többek között Lendvai Ildikó és Lakatos Ernő, és olyan, vékony jégen táncoló szervezőegyeniségek is, mint Nádor Katalin vagy Hajnal Gábor.

A *Nekem írod a dalt* interjúiból párhuzamosan bontakozik ki cenzorok és cenzúrázottak, a hatalom birtokosai és a hatalomtól megfosztottak világa: s persze az is, hogy semmi sem fekete-fehér.

CSATÁRI BENCE történész, újságíró, a Nemzeti Emlékezet Bizottságának tudományos kutatója, *Az ész a fontos, nem a haj – A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája 1957–1990* című kötet szerzője, illetve az *Azok a régi csibészek – Párbeszéd a rock and rollról* című könyv társszerzője.

